ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು

ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

…ೋಧಕರು : ರಾಘವೇಂದ್ರ
…ರ್ಗದರ್ಶಕರು : ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮಣಸಿಂಗ್ ಆರ್. ರಾಥೋಡ್





ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು: ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ರಾಘವೇಂದ್ರ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮಣಸಿಂಗ್ ಆರ್. ರಾಥೋಡ್

ಉಪನ್ಯಾಸಕರು

ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕಾಲೇಜು

ಮೈಸೂರು



ಲಲಿತ ಕಲಾನಿಕಾಯ

ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩೨೭೬

೨೦೧೯

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

"ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು: ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು **ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮಣಸಿಂಗ್ ಆರ್. ರಾಥೋಡ್**, ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಮೈಸೂರು ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ, ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಂಶೋಧಕರು

[signature]

ದಿನಾಂಕ : ೦೭.೧೧.೨೦೦೮

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

(ರಾಘವೇಂದ್ರ)
ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಅವರು ಸಾದರಪಡಿಸಿದ **"ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು: ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ"** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಮೂಲ ಸಂಶೋಧನ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ, ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಈ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ದಿನಾಂಕ : ೦೨.೦೨.೧೬
ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

(ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮಣಸಿಂಗ್ ಆರ್. ರಾಥೋಡ್)
ಉಪನ್ಯಾಸಕರು
ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರಿ
ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

"ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಸಮೃದ್ಧಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು"[೧] ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ನೀಡಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ "ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ"(Miniature)ಗಳದ್ದು ಒಂದು ಪರಂಪರೆ. ಇಂಥ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊಡುಗೆಗಳೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು".[೨] ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹು ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ಭಿತ್ತಿ ಬಳಕೆಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕುವಾಗ ಮತ್ತು ಹೊಸದೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವು ಅವಶ್ಯಕವೆನಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾಗಿ ತಾಳೆಗರಿ, ಭೂರ್ಜಪತ್ರ, ಚರ್ಮ, ಕಾಗದದಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹಗುರವಾಗಿದ್ದು, ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಲು ಉತ್ತಮವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಗಲುವ ವೆಚ್ಚವೂ ಕಡಿಮೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು "ಬರವಣಿಗೆಗೆ, ಸಾಗಿಸಲು, ಸಹಕಾರಿಯಾದ್ದರಿಂದಲೋ, ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರಕುವುದರಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಪ್ರಸರಣ, ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿಯೋ"[೩], "ತಾಳೆಯೋಲೆ ಬಹುಕಾಲ ತಡೆತ ಬರುವುದೂ"[೪] ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿಯೋ, "ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಮೂಡಿಬರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಇದು ಕೂಡ ಕಾಲದ ವೈಪರೀತ್ಯದಿಂದ ತಾಳೆಗರಿಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಕೆಲವು ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಾಳೆಗರಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಲೇಪನವು ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲದ ಕಾರಣವಾಗಿಯೋ, ಉತ್ಪಾದನೆ, ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವಿಕೆ, ಬರವಣಿಗೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಯ, ತಯಾರಿಕೆ, ಬಾಳಿಕೆ, ಬಳಕೆ, ಜತನ, ಕಾಪಾಡುವಿಕೆ, ಹೆಚ್ಚು ಕಾಳಜಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೋ ಏನೋ ತಾಳೆಗರಿಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಮಣೆ ಹಾಕಲಾಯಿತು."[೫] ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುವರ್ಣಲೇಪನವು ಬಳಕೆಯಾದ ವರ್ಣದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಂತೆ ತಾಳಿಕೆಯಿರುವ ಗುಣವೂ ಇರಬಹುದು. ಪ್ರಮಾಣ, ಗಾತ್ರ, ಅಳತೆ ಸೇರಿದಂತೆ ತಾಳೆಗರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡುವುದು

ಬಹು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ ಹಾಗೂ ಬೇಕಾದ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದೇ ಇರುವುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಗರಿಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವಂಥ ಒಂದು ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವಂತಹ ಗರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ರೂಪುಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ಕಾಗದವು ನಿಸರ್ಗದ ಕೆಲವು ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಳಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪುಕೊಟ್ಟು ತಯಾರಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿಯೋ ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು. "ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ತಾಳೆಗರಿ ಮತ್ತು ಕಾಗದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಕಾಗದದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ಕಾಗದ ತುಂಬ ಉಪಯೋಗಕಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ."[6] ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಬಹು ಉಪಯೋಗಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ, "ಸರಿಸುಮಾರಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ, ತಾಳೆವೋಲೆ ಪ್ರತಿಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದೂ, ಕಾಗದ ಪ್ರತಿಗಳ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ."[7] ಬದಲಾವಣೆ ಜಗದ ನಿಯಮವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತಾಳೆಗರಿ ಬಳಕೆಯ ನಂತರ ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿದವು. "ಈ ತಾಳೆಗರಿ ಮತ್ತು ಭೂರ್ಜಪತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದ ಲೇಖ್ಯವಸ್ತು ಕಾಗದ, "ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾರತೀಯರು ಕಾಗದ ತಯಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದ ನರ್ಚೆಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾಗದದ ಬಳಕೆ ಮೊದಲಾದದ್ದು ಮಹಮ್ಮದೀಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ."[8] "ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪನವರು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕೋರಿಕಾಗದ, ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿಕಾಗದದ ಪ್ರತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಈ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಕುಶಲಿಗಳೇ ಸಾಲಿಮಠ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಗೃಹ ಉದ್ಯಮಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಕಾಗದದ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ದೇಶಿಯ ಒಡೆತನದ ಉದ್ದಿಮೆಗಳು ಆರಂಭಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ ಸ್ಥಳೀಯ ಕುಶಲಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಕಾಗದದ ಬಳಕೆಯೇ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚುರವಾಗುತ್ತಲಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಳೆವೋಲೆ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೃತ್ತಿಯು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿ ಆ ವರೆಗೆ ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ್ದ ಕುಶಲಿಗಳೇ ಕಾಗದ ತಯಾರಿಕೆಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಮುಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಕಾಗದದ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳು ಈ ಗೃಹ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೂ ಸಂಚಕಾರ ತಂದಿರಬಹುದು."[9] ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೇ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚುರವಾದ್ದರಿಂದ ಏನೋ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಗದ

ಪ್ರತಿಗಳಿಂದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೂ ಒಂದಾಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಈ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಆಳರಸರಿಂದ, ಪಂಡಿತ-ಪಾಮರಿಂದ ಪೋಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ, ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂದಿನ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ, ಸಂತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರಲು ಕೆಲವು ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಶಿಕ್ಷಣ, ರಾಜನೀತಿ, ಸಂಗೀತ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅರಿವು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿ ಮಾರ್ಗಸೂಚಿಯಂತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಸಾಹಿತಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಲವಾರು ಚಿತ್ರಸಹಿತ ಬಳಸಲಾಯಿತು ಅಥವಾ ಕಥಾ ಲಿಖಿತ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು.

"ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ಲಿಪಿಕಾರ ಎಂದು ದ್ವಿಭಾಗವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದು, ಕವಿ ಕೃತಿಯೆಂದು ಮತ್ತು ಲಿಪಿಕಾರ ಪ್ರತಿಯೆಂಬುದಾಗಿದೆ. ಲಿಪಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಲಿಖಿತ ಬರವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅವ್ಯಾಸಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು."[೧೦] ಇನ್ನು "ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ವಿಷಯಾಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಪ್ರತಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ."[೧೧] ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ 'ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಮೂಲಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎರಡೂ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. "ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಿಗರು ಕಲಾಕಾರರಾಗಿ, ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಲಾ ಪೋಷಕರೂ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ನಾಡನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ, ಆಯಾ ಭಾಗದ ಜನಜೀವನದ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾರುವ ಕಲಾಕೋಶಗಳಂತಿವೆ."[೧೨]

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಷಯದ ಆಳವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವಿಷಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಬಹಳ ಬೇಗ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿಯುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಚಲಿತ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಓದಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಬರೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಓದುವುದು ಮುಖ್ಯ, ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ನೋಟವು ಸಹಕರಿಸಿದ್ದು, ನೋಟವು(ದೃಶ್ಯ) ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಡಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯ ಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡದೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯಾಗನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಸಹಿತ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಚಿತ್ರ ದೃಶ್ಯವೂ ಸರಳ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಲ್ಲಾ ಜನಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಚಿತ್ರ ಕುರಿತ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಇದು ಎಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹಲವಾರು ಸಮುದಾಯದ ಜನರಿಗೆ ಆ ವಿಷಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊರನೋಟವನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬಹುಪಾಲು ನಾವು ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬರೊಡನೆ ಸಂವಾದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಗಳು ರಾಜ್ಯದಿಂದ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ, ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಲು ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಿಪಿಯಿಂದ ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಂಕೇತ ರೂಪವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತಹ ಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲಿಖಿತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸರಳವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳೆಗರಿಯು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಬಳಿಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬಂದವು. ಅದರಂತೆ "ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೊಳಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಆದಿಕವಿ', 'ನಾಡೋಜ', 'ಕವಿಕುಲಗುರು' ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪಂಪನ ಯುಗವನ್ನು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಯುಗ', 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುವರ್ಣಯುಗ' ಎಂದೇ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಆದಿಪುರಾಣ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ

ವಿಜಯ, ಶಾಂತಿಪುರಾಣ, ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣಗಳಂತಹ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡದ ಮೇರು ಕೃತಿಗಳು ತಾಳೆಗರಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಅದರಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ, ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಮಹಾನ್ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ಧವಳ, ಜಯಧವಳ ಮತ್ತು ಮಹಾಧವಳಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿವೆ."[೧೩] ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಕಾಗದಗಳಂತಹ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ, ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸ, ಸೌಗಂಧಿಕ ಪರಿಣಯ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಉದ್ಧರಣೆಗಳು, ಸಕೀಲಗಳು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲಿಪಿಕಾರ ನಿರ್ಮಿತ ಪ್ರತಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಘಟಕಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದರೆ, ಲಿಪಿಕಾರ ನಿರ್ಮಿತ ಪ್ರತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುಷ್ಪಿಕೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಲಿ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗಾಗಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಇದೆ. ಕಳೆದ ಎರಡು ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ನಡೆದ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಲಿಪಿಕಾರ ಇತಿವೃತ್ತಿ ವಿಚಾರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೂ ಸಹ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸಾಬೀತಾಗಿದೆ."[೧೪] ಆದರೂ ಸಹಿತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಎಂದರೆ ಭಿತ್ತಿ, ಚಿಕಣಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೆ ನೆನಪಾಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ನಾಡಿನ ಕಲೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತನ್ನ ಅಳಿಲು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ಕಥೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರೂ ನಾವು ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಹೊರತು ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದತ್ತ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ; ಬಹಳಷ್ಟು ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ದೃಷ್ಟಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪತ್ತಿನತ್ತ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ." ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ",[೧೫] "ವಿ.ಟಿ.ಎಸ್. ರಾವ್",[೧೬] "ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ",[೧೭] "ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ",[೧೮] "ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ",[೧೯] "ಎಚ್.ಆರ್. ರಘುನಾಥ ಭಟ್",[೨೦] "ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ",[೨೧] "ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ"[೨೨] ಮತ್ತು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಎಚ್.ಎನ್. ಚಿತ್ರಗಾರ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬಿ.ಎಂ. ಪಾಟೀಲ ಅವರ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಎಂ.ಫಿಲ್.ಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಇವೆ.

"ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದುದಾದರೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು-ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬಂಗಾಳ-ಬಿಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲಮನೆತನದ ಮತ್ತು ಸೇನಮನೆತನದ ದೊರೆಗಳು ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತಾಳಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಪಿ ಮಾಡಿಸುವಾಗ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಿಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದವುಗಳು. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನಳವಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ, ಸ್ವರಚೂಡಾಮಣಿ, ದೇವತಾನಾಮ ಕುಸುಮಮಂಜರಿ ಎಂಬ ಸಚಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಿರ್ದಶನವಾಗಿವೆ. ಮೈಸೂರು ಅರಸರಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಸಿಗುವುದು ತುಂಬಾ ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು."[೨೩] ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಳವಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಈ ಹಿಂದೆ ನಡೆದರೂ ಸಹಿತ ಸಣ್ಣ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೈಸೂರು ಆಳರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಈ ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯವು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಲಂಕಾರ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾರಚನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೆಂದು ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದರೆ, ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ತ್ರಿಜ್ಯಚಿತ್ರ, ಸುಳುಹು ಚಿತ್ರ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರು ಜನಪದ ಮೂಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಷ್ಟ ಮೂಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಜನಪದ ಮೂಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರರಚನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು 'ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ."[೨೪] ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವಂಥವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಗಿಂತಲೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಹ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಸಹಿತ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

"ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳೆಗರಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತಾಳೆಗರಿಗಳನ್ನು ಮರದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಆರೈಕೆ ಮಾಡಿ ಹದಗೊಳಿಸುವುದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತವಾದರೆ, ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ತಾಳೆಗರಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿರುವಂತೆ, ಕವಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ರೂಪ ನೀಡುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸುವ, ಕೃತಿ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಇದ್ದರೆ, ಕೃತಿಗೆ ವಿವರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಾಳೆಗರಿ ಅಥವಾ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ."[೨೫]

"ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಜನದ ವೃತ್ತಿ ಮೂಲ ಸಾಧನವಾಗಿಯೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಾಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಂಪತ್ತಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆಗಿದೆ."[೨೬] ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಅಂದಿನ ಕಾಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆನಪಿನ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಹಿಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆ ಸಮೂಹ ತನ್ನ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ತಾವು ಒಪ್ಪಿದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಸಮೂಹದ ಮೇಲೆ ಹೇರಲು ಹಲವಾರು ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭ ಮತ್ತು ಸೌಹಾರ್ದಯುತ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಆ ಜನಗಳ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುವುದು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಪ್ರಚಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ."[೨೭] ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಒಂದು ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳು ಮಾಡಿರುವ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನೀಡಿರಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಒಳಗೊಂಡ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ನೆರವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಸಂಗೀತ, ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಚಾರವು ಮತ್ತು ದಾಖಲಾತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು.

"ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋರ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಓಲೆಗರಿಗಳ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲಾಯಿತು. ಜೈನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಇತಿಮಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವಾರು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು."[೨೮] "ಓಲೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ, ಮೇಲಿನ ಅಪವಾದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಬಹುವಾಗಿ ೧೪-೧೫ನೇ ಶತಮಾನಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಮೊದಲು ಜೈನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ ಇತರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗೂ ಹಬ್ಬಿತು. ಮೊದಲಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಂದರೆ ಕಲ್ಪಸೂತ್ರ, ಕಾಲಿಕಚಾರ್ಯ ಕಥಾ ಮೊದಲಾದವು. ನೇಪಾಲ ಹಾಗೂ ಬಂಗಾಲಗಳಲ್ಲಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನೇಪಾಲ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿತು."[೨೯]

"ಫಲಕಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಓಲೆಗರಿಗೂ ಹಬ್ಬಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಓಲೆಗರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಠದಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಾದರೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಮಸಿ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಓಲೆಗರಿಯ ಎಡ ಬಲ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಂಚು ಬಿಡಿಸಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ, ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ, ಲಿಪಿಕಾರರು ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಬೇರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಗರಿಯ ಲೇಖನ ವಿಷಯದ ಘಟನೆಯ ದೃಶ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಶುಭಕಾರಿ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವು ಎಂದಾಗಿ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದವು. ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಲೆಗೆ ಕಾರಣವಾದುವು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ."[೩೦]

"ಕರ್ನಾಟಕದ ಧವಲಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಓಲೆ ಗರಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸ್ಥಳೀಯವಾದದ್ದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆ ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರೆಯಿತು."[೩೧] ಇದಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿ, ಸ್ವರ ಚೂಡಾಮಣಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವು "ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು: ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪುರಾತನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಲವಾರು ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಂತಹ ಸಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲೆ ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ವರ್ಣಗಳು, ಉಪಕರಣಗಳು, ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು. ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ,

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಗುಣದೋಷಗಳು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖ ಸೂಚನೆಗಳಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣಗಳು, ಕುಂಚಗಳು, ಅವುಗಳ ಭೇದಗಳು ಮತ್ತು ತೂಲಿಕಾ, ಲೇಖನಿ, ವರ್ತಿಕಾ ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ನೆರಳು-ಬೆಳಕುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ವರ್ಣಲೇಪನ, ಮೆರಗು ಕೊಡುವಿಕೆಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು, ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾರಿ, ಸ್ವರೂಪ, ಸಾಧ್ಯ ಅಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಹ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಸಾರದ ವೇಗ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರ ಒಳಗೊಂಡ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಹರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿರುವುದು ಬಹುತೇಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಇವೆ. ಆದರೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಸೀಮಿತ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮೂಡಲಿಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳು ಇರಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇನು? ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಏನು?

ಎಂಬುವ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ, ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸಹ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿವೆ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ತೌಲನಿಕರಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು: ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕುರಿತಾಗಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಒಳಗೊಂಡ ಪುರಾತನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಇಂದು ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ ಇನ್ನು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದರೆ ಶಿವತತ್ತ್ವರತ್ನಾಕರ, ಮಾನಸ ಉಲ್ಲಾಸ(ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ), ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರದಂತಹ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಹಿತಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಹಿತ ಇರುವಂತಹ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮಾತ್ರ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯು ಹಲವಾರು ಇವೆ. ಈ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದರೆ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಕೀಲಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದು, ಅವು ಇಂತಿವೆ. ೧. ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ, ೨. ಅನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ.

೧. ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ' ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥಗಳ ಅವಲೋಕನ ಅತೀ ಮಹತ್ವದಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಶೇಖರಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತರ್ಕಿಸಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಕಟಿತ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳು, ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳು, ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯದ ಸ್ವರೂಪ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು: ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಂತಹ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕುರಿತು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವುದುರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವು ತನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಮಹತ್ವವು ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧದ ಸಾರಾಂಶಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ವಿಷಯಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟ ಕಾಪಾಡಲು ಇದು ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ರೂಪಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸ್ವರೂಪದ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಭವಿಷ್ಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ

ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ನಾಡಿನ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾತ್ರವೇನು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಪುರಾತನ ಕಲೆಯ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆಯೇ ಎಂಬುದರ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಗಳು, ಲೇಖನಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣವು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸಹ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತ ಸ್ವರೂಪ ಏನು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಯಾವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಾವ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ, ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶಗಳೇನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಮೂಡಿಬರಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇನು ಎಂಬುವದಿಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆ, ವಿಧಿ-ವಿಧಾನ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಕುರಿತು ಓರೆಗೆ ಹಚ್ಚಲಾಗಿದೆ. ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಶೈಲಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶೋಧಿಸಿದ ಕಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಗುಣಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳೇನು ಯಾವ ರಚನೆಯನ್ನು ಅದು ಹೊಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಭಾವವೇನು ಯಾವುದರ ಪ್ರೇರಣೆಯು ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಸಮಾರೋಪವಾಗಿದ್ದು, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಎಸ್., ೨೦೦೧, **ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ**, ಪುಟ ೫.

೨. ಹಿರೇಮಠ ಬಿ.ಕೆ., ೧೯೯೨, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**, ಪುಟ ೪.

೩. ರಮೇಶ್ ಹೆಚ್(ಸಂ), ೨೦೧೮, **ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕಥನ**, ಪುಟ ೩೬೫.

೪. ದೇವೀರಪ್ಪ ಎಚ್., ೧೯೭೭, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಇತಿಹಾಸ**, ಪುಟ ೮೭.

೫. ರಮೇಶ್ ಹೆಚ್(ಸಂ), ೨೦೧೮, **ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕಥನ**, ಪುಟ ೩೬೫-೩೬೬.

೬. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ ಎಫ್.ಟಿ., ೨೦೦೩, **ಕಂಠಪತ್ರ**, ಪುಟ ೨೧.

೭. ಹಿರೇಮಠ ಬಿ.ಕೆ., ೧೯೯೨, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**, ಪುಟ ೧೫.

೮. ಹಿರೇಮಠ ಬಿ.ಕೆ., ೧೯೯೨, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**, ಪುಟ ೨೫.

೯. ಹಿರೇಮಠ ಬಿ.ಕೆ., ೧೯೯೨, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**, ಪುಟ ೪೬.

೧೦. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ ಎಫ್.ಟಿ., ೨೦೦೩, **ಕಂಠಪತ್ರ**, ಪುಟ ೧೦.

೧೧. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಕೆ., ೨೦೧೦, **ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ**, ಪುಟ ೯.

೧೨. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ, ೨೦೧೦, **ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ**, ಪುಟ ೬೮.

೧೩. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ, ೨೦೧೦, **ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ**, ಪುಟ ೬೯.

೧೪. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ ಎಫ್.ಟಿ., ೨೦೦೩, **ಕಂಠಪತ್ರ**, ಪುಟ ೧೦.

೧೫. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ೧೯೭೧, **ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ**, ಪುಟ ೧೨೩.

೧೬. ವ್ಹಿ.ಟಿ. ಎಸ್.ರಾವ್., ೧೯೮೨, **ತಾಳೆಗರಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸ, ಮಣಿಹ**, ಪುಟ ೪೧೦.

೧೭. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ೧೯೬೮, **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ**, ಪುಟ ೭೪೮.

೧೮. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ೧೯೯೩, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ**, ಪುಟ ೩೫.

೧೯. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ೧೯೯೮, ಸಕೀಲಗಳು: **ಶಿವಶರಣರ ಚಿತ್ರಗಳು, ವಚನಶೋಧ-೧**, ಪುಟ ೧೦೫.

೨೦. ಎಚ್.ಆರ್. ರಘುನಾಥ ಭಟ್, ೧೯೭೭, **ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸನಕಲೆ**.

೨೧. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, ೧೯೯೨, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**, ಪುಟ ೧೫೯.

೨೨. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ೨೦೦೧, **ವರ್ಣಸಂಚಯ**, ಪುಟ ೭೮.

೨೩. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ ಎಫ್.ಟಿ., ೨೦೦೩, **ಕಂಠಪತ್ರ**, ಪುಟ ೧೧.

೨೪. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ ಎಫ್.ಟಿ., ೨೦೦೩, **ಕಂಠಪತ್ರ**, ಪುಟ ೧೧.

೨೫. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ, ೨೦೧೦, ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪುಟ ೬೯.

೨೬. ಪಾಟೀಲ ಎಸ್.ಸಿ., ೨೦೦೧, ವರ್ಣಸಂಚಯ, ಪುಟ ೭೮.

೨೭. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಜೆ., ೧೯೯೬, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನ, ಪುಟ ೧೦.

೨೮. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಎಂ.ಎಚ್., ೨೦೧೨, ಕಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪುಟ ೫೦.

೨೯. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಎಂ.ಎಚ್., ೨೦೧೨, ಕಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪುಟ ೫೦.

೩೦. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಎಂ.ಎಚ್., ೨೦೧೨, ಕಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪುಟ ೫೧.

೩೧. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಎಂ.ಎಚ್., ೨೦೧೨, ಕಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪುಟ ೫೭.



ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂದರ್ಭದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿದ್ದು ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿಗಷ್ಟೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಗೊಂಡು ಈಗ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

"೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನ ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಮಠದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ವಿರಕ್ತ ತೋಂಟದಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಮಹಾಪುರಾಣವು ಎಡೆಯೂರ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಹೇಳುವ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಪ್ರತಿಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ೧೯ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಯಾವುದೇ ವಿವರಣೆಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ."[೧]

"೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕವಿತಾಳ ಗ್ರಾಮದ ಕಲ್ಮಠದ ಮ.ನಿ. ಪ್ರ.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಚಿದೈಶ್ವರ್ಯ ಚಿದಾಭರಣ ಶಿವಾನುಭವವು ಎನ್ನುವುದು ಉದ್ಧರಣೆಯ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಬೆಳಗಾವಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಠದ ಲಿಂಗಾಯತ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿರುವ ಡಾ. ಎಸ್.ಆರ್. ಗುಂಜಾಳ ಅವರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿದೆ."[೨] ಉದ್ಧರಣೆಯು ವೀರಶೈವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

"೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮುಂತಾದ ೪೨ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ ಇದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ

ವೇದ, ಆಗಮ, ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನವೇ ಅಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ."[೩] "೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಕೆ.ವ್ಹಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ರಸೋ ವೈಸಃ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೇದಕಾಲೀನ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೇವತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ."[೪] "೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ರಾವ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ರಚಿಸಿದ ಡೆಕ್ಕನ್ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು ಲೇಖನವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ರೇಖಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೫]

"೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ಇಂಡಿಯಾ (ಭಾಗ–೧ ಮತ್ತು–೩)ರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ತಾಳ ಪತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ."[೬] "೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಗ್ರಂಥವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಕವಿಗಳು ಕಂಡ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ."[೭] "೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪನವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಗ್ರಂಥ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿ ಪ್ರಕಾರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥ ಇದಾಗಿದೆ."[೮]

"೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದ ಅನೇಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವದ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ."[೯]

"೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಎನ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾರತಿ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾರತೀಯ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮ ಕಲೆಗಾರ ಕುರಿತು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳ ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ."[೧೦] "೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಂ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಮತ್ತು ಎಂ. ಕೇಶವಭಟ್ಟ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು

ನೀಡಿದ ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥ ಇದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ."[೧೧]

"೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತಾದ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ರಚಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥ ಪುಟ್ಟದಾದರೂ ಅಮೋಘವಾದ ಕೃತಿಯು ಇದಾಗಿದೆ."[೧೨] "೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ರಾಮಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಕುರಿತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ."[೧೩]

"೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಕೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ರಚಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರದೊಂದಿಗೆ ದವಳ, ಜಯದವಳ, ಮತ್ತು ಮಹಾದವಳಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ."[೧೪] ಇಲ್ಲಿ ಜೈನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

"೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕಾಕರು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೊರ ತಂದಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೧೫] "೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್‌ರವರು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ರಸತತ್ವ, ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕುರಿತಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ."[೧೬]

"೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಎಂ. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ ಅವರು "೬೪ ಕಲೆಗಳು" ಎಂಬ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಯ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ೬ ದಶಕದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ. ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ೬೪ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್‌ನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬರೆದ ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿನ ೬೪ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ೬೪ ಕಲೆಗಳು ಇನ್ನುಳಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸದೇ ಇರುವುದರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ೬೪ ಕಲೆಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಬಂದ ಹಲವಾರು

ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆಯು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾತ್ಸಾಯನನ ೬೪ ಕಲೆಗಳೇ ಮೊದಲಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲ. ಅವರ ಕಲೆಯ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದೇ ಅಧಿಕೃತ ಪಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ೬೪ ಕಲೆಗಳು ಹಿಂದೂ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದು, ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ) ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವುದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥ ಭೂರ್ಜ ಪತ್ರವನ್ನು ಕಲೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ."[೧೭]

"೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ಕಿರು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಪ್ರಾಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕುರಿತು ವಿವರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ."[೧೮] "೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಬರೆದ 'ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನದ ಕುರಿತು ಜೀವ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅವು ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ವಿವರ ಮುಂತಾವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೧೯]

"೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಕೆ. ಕುಸುಮಾಕರ ನೆಲ್ಲಿಯವರ ಅಕ್ಬರನಾಮ ಲೇಖನವು ಮೊಗಲ್ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವದಲ್ಲದೆ ಮೊಗಲ್ ಪ್ರಭಾವವು ರಜಪೂತ ಮತ್ತು ಕಾಂಗ್ರಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೨೦] "೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ.ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹಸಿರು ಹೊನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮರಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಾಳೆಮರದ ಬಗೆಗೆ ವಿವರವಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಈ ತಾಳೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೨೧] "೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಕಲಾನುಭವ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮವುಳ್ಳವರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರದಿಂದಾಗುವ ರಸಾನುಭವ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಲಾನುಭವಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೨೨]

"೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪನವರು "ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಇತಿಹಾಸ" ಎಂಬ ಕಿರುಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತುನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಪಿ ವೈವಿಧ್ಯ, ಭಾಷಾ ವೈವಿಧ್ಯ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮೂಡಬಿದರಿಯಲ್ಲಿನ ಧವಳ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕುರಿತು ಮಹತ್ವ ಎಂಥದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿನ ಈ ಕಟ್ಟುಗಳು ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲೇ

ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಮನಾದ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟುಗಳು ವಿರಳ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಧವಳ' ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಧವಳ ಗ್ರಂಥವನ್ನೆ ಹೋಲಿಸಬೇಕು. ಅದರ ಭವ್ಯತೆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಲ್ಲ, ಭಾರತದ ಯಾವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗೂ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂಬ ಉಪವಿಷಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವಚನ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಪಿಗಾರಿಕೆಯು ಮೊಗಲ್ ಮತ್ತು ದಖನಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ."[೨೩]

"೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಿಂದ ಭಾಗ–೨. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಚಿತ್ರ ಲಿಪಿಗಳ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಜಾಪುರದ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮಹ್ಮದೀಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವರವನ್ನು ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೨೪]

"೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು ಭೂಮಿಕೆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗುವ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೨೫] "೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ರಚಿಸಿರುವ ಕಲೆಯ ದರ್ಶನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೨೬]

"೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬಿ.ವ್ಹಿ. ಶಿರೂರ ಅವರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಡಾ. ಭೂಸನೂರ ಮಠ ಅವರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗೌರವ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಾಚರಣೆಗಳ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಡಾ. ಜಚನಿಯವರು ವೀರಶೈವ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಅಧಿಕೃತವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಕೀಲ, ಕರಣ ಹಸಗೆ, ಮಂತ್ರ ಗೌಪ್ಯಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ."[೨೭]

"೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯವು ಡಾ. ವರದರಾಜ್ ಹುಯಿಲಗೋಳ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಭಾರತದ ಗೆಜಟಿಯರ್ **(Indian Gazetteer)** ಈ ಗ್ರಂಥವು ಸಮಗ್ರ ಭಾರತದ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಅಧಿಕೃತ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡುವುದಲ್ಲದೇ ನೇಪಾಳದ ಪಾಲ ದೊರೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ವಿಧಾನದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ."[೨೮]

“೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರಿಂದ ಸಂಪಾದನೆಗೊಂಡ “ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ” ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರು ವಿದೇಶಿಗ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ (೧೪೪೩) ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿಜಯದಶಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಚಿತ್ರಪಟಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಜರಿಗೆ ನೀಡುವ ಕಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪಟಗಳು ಕಡ್ಡಾಯವೆನ್ನುವಂತೆ ಇರುವ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಫಲಕ, ಬಟ್ಟೆ, ಕಾಗದ, ಮರ ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಳಕೆಯಾದ ಕಾಲಾವಧಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬಟ್ಟೆ ಕಾಗದದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾದ ತಾಳೆಯೋಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳದಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.”[೨೯]

“೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ನಾ. ಗೀತಾಚಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ ವಿವೇಚನೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮಹತ್ವ ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಆಪತ್ತು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಿವಾರಣೆಗಳ ಕುರಿತು ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರರಚನೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಾರುವ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.”[೩೦]

“೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರು ರಚಿಸಿರುವ “ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ” ಎಂಬ ಕಿರುಪುಸ್ತಕವು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು ವತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗಿದ್ದು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳೆಪತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾಗದಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿಧದ ಕಾಗದಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಬಳಕೆಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಂಗಡಣೆ ಹೇಳುವಾಗ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಂದ, ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುವ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಪುಟ ಪುಟಕ್ಕೂ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಲ್ಪ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕುರಿತು ಹಾಗೂ ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆಯು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.”[೩೧]

“೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಲೇಖಿಸಿರುವ “ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿ(ಸಂ.೧)” ಗ್ರಂಥವು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ

ಪ್ರಾರಂಭದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಇವರ ನಂತರದ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪುಟದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೮೮೬ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ೪೫೦ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಅಂದವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ವರ್ಣಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಪುಟ ಪುಟಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸ್ವರಚೂಡಾಮಣಿ ಕೃತಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಐವತ್ತೊಂದು ಪುಟಗಳ ಕೈಬರಹದ ಈ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಈ ಸಂಪುಟದ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದು, ಮೂವತ್ತಾರು ರಾಗಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ರಾಗದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ."[೨೦]

"೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು "ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ವಿಷಯ ಇದ್ದು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮ, ವಿಷಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಆಪತ್ತುಗಳ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ನಿವಾರಣೆಯ ಮಾರ್ಗೋಪಾಯಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಶೇಷತೆಗಳ ಕುರಿತು ಅವುಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿವೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ, ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಹಂತಗಳು, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯ, ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ."[೨೨]

"೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೇಖಾ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಬಳಕೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಗ್ರಂಥದ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮತ್ತು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ಜೈನ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲೆಯು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆ ಜೈನ ಕಲೆಯ ವಿಶೇಷ ಗುಣವೆಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸಹ ಸಂಬಂಧವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.”[೩೪]

“೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು “ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ” ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೃತಿಗಿಳಿಸಿದ್ದು, ಸಪ್ನಬುಕ್‌ಹೌಸ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕುರಿತು ಉತ್ಪಾದನೆ, ಪ್ರಸರಣ, ಸಂಗ್ರಹಣ, ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಧವಲಾಕೃತಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಕಲ್ಪ, ಉದ್ಧರಣೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಥನ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಆದಿ - ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಜ್ಯ ಚಿತ್ರ, ಸುಳುವು ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.”[೩೫]

“೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಮತ್ತು ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಅವರುಗಳ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ “ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ” ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಧವಳ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ ಕುರಿತು ಎಚ್.ಆರ್. ರಘನಾಥ ಭಟ್ ಅವರು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಧವಲ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮೂಲತಃ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಅಮೋಘವರ್ಷನ ಕಾಲದ್ದೆಂದು(ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೧೬) ಮತ್ತು ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಗೇರುಸೊಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಧವಲ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಕನ್ನಡದ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಸಹಿತ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಧವಲ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರತಿಯು ಯಾರಿಂದ ಯಾರಿಗೆ ನೀಡಿದರು ಎಂಬ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಗ್ರಂಥಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಂಕ್ಷೇಪಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಇದೇ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

“ಭಾರತೀಯ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ” ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಂತೋಷಕುಮಾರ ಗುಲ್ವಾಡಿ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಮಾಣದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ರಸಿಕರನ್ನು ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂದು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರು ಲೇಖನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯೂ ಪಡೆಯಿತು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಶೈಲಿ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಶೈಲಿಯು ರಚನಾ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಕುಂಠಿತವಾಯಿತು ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಲಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಕಾರರು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಬಟ್ಟೆ (ಅರಿವೆ), ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೂ ಎಂಬ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬಹು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ."[೩೬]

"೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ ಅವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಆನಂದ ಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಬದುಕು ಬರಹದೊಂದಿಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಇರುವ ಅವರ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ."[೩೭]

"೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅದು ಭಿತ್ತಿಯಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿಯವರೆಗೂ ಸಂಚರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೩೮]

"೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಕಟ್ಟಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ "ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದಿಂದ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳು ಎರಡು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕಥೆಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಲಿಖಿತ ಕಥೆಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವುದು ಸಂಪಾದಕರ ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಲು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಗಿದಪ್ಪಿ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ಇರುವುದು ಮತ್ತು ಗಿಳಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಪ್ತಿಯಾಗಿದೆ."[೩೯]

"೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ "ವಚನಶೋಧ-೧", ಈ ಕಿರುಪುಸ್ತಕವು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧೋಕುಂಡಲಿಯಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರಾರಂಭದ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿ (ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು) ಅವರ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಪ್ತಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗಾಯಿತ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನದ

ಶಿವಶರಣರ ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಮೇತವಾಗಿ ಸಕೀಲಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಶಿವಶರಣರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಾಯಿತ ಧರ್ಮದ ಸಹ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮದ ಮಂತ್ರಗೌಪ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ."[೪೦]

"೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ ಇವರುಗಳ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವ ಮಹಾಮಾರ್ಗ ಗ್ರಂಥವು ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ ಬದುಕು ಬರಹವಿದ್ದರೂ ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ ಅವರು ಬರೆದ ಒಂದು ಲೇಖನವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೪೧]

"೨೦೦೦ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ ಅವರ "ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ" ಎಂಬ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ, ವಿಧಾನ, ಪರೋಕ್ಷ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಜ್ಞಾನ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ, ಸಲಕರಣೆಗಳ ಸಿದ್ಧತೆ, ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿ, ಜನ ಸಂಪರ್ಕ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಒಡೆಯ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುವುದು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಿಷ್ಠೆ, ಸಮಾಧಾನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಅಪರೂಪದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಶೋಧ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಪರಿಸರ ಶೋಧ. ಹೀಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಉಪವಿಷಯಗಳಾಗಿ ನೀಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣ ವಿವರಣೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ."[೪೨]

"೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ. ಅರುಣಿ ಅವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಿಸರದವರೆಗೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ ಮನೆತನದ ದಖನಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ."[೪೩]

"೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ ಅವರು "ಕಂಠಪತ್ರ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಲೇಖಿಸಿದ್ದು, ವಿಕಾಸ ಪ್ರಕಾಶನ ವತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮಾಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು: ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದನೆ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಕಾರರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಆದ ಕೊಡುಗೆ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡ ಹಿರಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಹೇಳಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಂಥ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೊಂದಿಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ."[೪೪]

“೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಬಿ.ಆರ್. ಹಿರೇಮಠರವರು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ ಅವರ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ನಿಜದ ನೆಲೆ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮಹಾನ್ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೧೩೭ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲಿನ ವಿವಿಧ ಲೇಖನಗಳಿದ್ದು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆಕರಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥ ಅಭಿಲಶಿತಾರ್ಥದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಂಪಾದಕರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿರುವ ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.”[೪೫] ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

“೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಕಟ್ಟಿಯವರು ಬಸವರಾಜ ಸಂಕಲಿತ ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೊರೆ ಬಸವರಾಜನಿಗಿರುವ ಕಲಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಲೆಯ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೊರೆ ಬಸವರಾಜರಿಗಿರುವ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಲೆಯ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಆಳವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.”[೪೬]

“೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಮಗ್ರ ವಿವರವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣದೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯಮಾಡುವವರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಜಾನಪದ, ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಜಾನಪದದ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಉಪವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಲೇಖನವಾಗಿದೆ.”[೪೭]

“೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ವೈ.ಸಿ. ಭಾನುಮತಿ ಅವರು “ಜೈನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಷಯ” ಕುರಿತು ವಿಷಯ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಜೀವನದ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಮಾನವನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಕಾರರು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಜೈನ, ವೀರಶೈವ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನುಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೈನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಎಂದಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಆನಂದಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆ ಸಹಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತನ್ನ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲೆಂದು ಧವಳ ಗ್ರಂಥಗಳ ಉದಾಹರಣೆ ಸಮೇತರಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಣ್ಣಗಳಾದ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಬಿಳುಪು ಅವುಗಳ ಸಂಕೇತಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಚಿತ್ರಗಳ ಸಮಗ್ರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯುವ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೪೮]

"೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸ್ನೇಹಾ ಭೂಸನೂರು ಅವರು "ವೀರಶೈವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು: ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಾಗಿ ಬಂದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತು ಶ್ರುತಿ ಪಾತಳಿಯಿಂದ, ಲಿಪಿ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನಂತರ ಕೃತಿ ಪಾತಳಿಗೆ ಇಳಿದು ಅದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾಗಿ ರೂಪು ತಾಳಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಅರಸರು - ಆಚಾರ್ಯರು - ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸೇರಿದಂತೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಹಿತಯಿಷಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಪೋಷಣೆ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಇಂಥ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಉಳಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಂಥದಾನದಂತಹ ಪುಣ್ಯಕಾರ್ಯ ಲೌಕಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಂಥ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದವು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಚಿತ್ರ ವಿಂಗಡಣೆಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನರ್‌ರಚಿಸುವ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪ್ರಖ್ಯಾತಗೊಳಿಸುವ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೪೯]

"೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಅವರು "ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ"ಯ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಗೌಪ್ಯ, ಸಕೀಲಗಳು, ಕರಣಹಸಗೆ ಮತ್ತು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೫೦]

"೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರು "ಮುಸ್ಲಿಂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು: ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗಳಾಗಿರುವುದು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಎಂಬುವುದು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಗುಲಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮುಸ್ಲಿಂ ರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಯುಸುಫ್ ಆದಿಲ್‌ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಿಕಂದರ್ ಆದಿಲ್‌ರವರೆಗೆ ಹಲವಾರು

ರಾಜರು ಆಳಿದ್ದು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರು ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಲೆಗೆ ನೀಡಿದ ಪೋಷಣೆ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆ, ಅವುಗಳ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಇಂದು ಯಾವ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಣೆಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಖ್ಖನಿ ಶೈಲಿಯು ಯಾವ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು ಹಾಗೂ ಪರ್ಶಿಯಾ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಅವರಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ."[೫೧]

"೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಚನ್ನಕ್ಕ ಪಾವಟೆ ಅವರ "ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದ ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೫೨]

"೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬಿ.ವ್ಹಿ. ಮಲ್ಲಾಪೂರ ಅವರು "ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವ-ಶರಣರಿಗೆ ಇದ್ದ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿವರವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೫೩] "೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಈ ಲೇಖದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದು ಜನಪದ ಬದುಕು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೫೪] "೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಹೇಮಕೂಟದ ಮುಖಚಿತ್ರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೫೫]

"೨೦೦೩ ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು "ಲಿಪಿ, ಲೇಖನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ವಿಕಾಸ" ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಲಿಪಿ, ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೫೬] "೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು "ಕನ್ನಡ ಓಲೆಗರಿ" ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಓಲೆಗರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಬೆಳೆದುಬಂದುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೫೭] "೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು "ಬಸದಿ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಸಾಹಿತ್ಯ" ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದುಬಂದ ವಿವರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ."[೫೮] "೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು "ಔಷಧಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು" ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಔಷಧಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ರಸಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೫೯] "೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು "ಎಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಎಲೆಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮ ವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೬೦]

"೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಕೆ. ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ "ಶ್ರೀತಿಪ್ಪಾಜಪ್ಪನವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು" ವಿನೂತನವಾದ ರೇಖಾಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿವೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ತಿಪ್ಪಾಜಪ್ಪ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಸಂಪಾದಕರು ಕಾಗದ ಪ್ರತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೬೧]

"ಅನ್ವಯಕಲೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿದಾಗ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವಂಥ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೨೦೧೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಕಲೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಮತ್ತು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಡಬಿದರೆಯ ಬಾಹುಬಲಿ ಮತ್ತು ಶೃತಾದೇವಿಯವರ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಮಹಾವೀರರ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮತ್ತು ದಖ್ಖನಿ ಶೈಲಿಯ ರಾಗಮಾಲಾ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಒಂಬತ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಶ್ರೀನಿಧಿ, ವಿಷ್ಣುನಿಧಿ, ಶಿವನಿಧಿ, ಬ್ರಹ್ಮಕೌತುಕನಿಧಿ ಮುಂತಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕೂಡ ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಚುರತೆಯೆ ಆದರೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಮೂಲ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿಯಂಥ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪಚುರಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳೆಂಬಂತೆ ನೋಡಿದಾಗ ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ."[೬೨]

ಈ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಯುತರು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಅಧ್ಯಯನವು ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲರ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ

ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಕಲಾಕೋಶಗಳಂತಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಬಹುತಡವಾಗಿಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ, ವೀರಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಕುರಿತು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ.ಎಚ್.ಎನ್. ಚಿತ್ರಗಾರ ಅವರು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳದೇ ಇರುವ ಮಹತ್ವದ ಉದ್ದೇಶ, ಸಂಗತಿಗಳ ಕುರಿತು ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನ ಒಳಗಾಗದೇ ಇರುವ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ವಿರಕ್ತ ತೋಂಟದಾರ್ಯ, **ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಮಹಾಪುರಾಣ**, ಶ್ರೀಮಾನ್ ಮಹಾರಾಜ ನಿರಂಜನ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಟಕಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠ, ಗದಗ, ೧೯೫೧.

೨. ಶ್ರೀಮನಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, **ಚಿದೈಶ್ವರ್ಯ ಚಿದಾಭರಣ ಶಿವಾನುಭವ**, ಕಲ್ಮಠ, ಕವಿತಾಳ, ೧೯೫೭.

೩. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ (ಸಂ), **ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ**, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲಾಖೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೨.

೪. ಕೆ.ವ್ಹಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, **ರಸೋವೈಸಃ**, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೬೨.

೫. ನಾರಾಯಣರಾವ ಕುಲಕರ್ಣಿ, **ಡೆಕ್ಕನ್ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು**, ಕರ್ಮವೀರ, ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆ, ೧೯೯೨.

೬. ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ (ಸಂ), **ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ಇಂಡಿಯ (೧-೨)**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೪.

೭. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, **ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ**, ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೫.

೮. ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ, **ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ**, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಜಂಗಮ ಮೇಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೬.

೯. ಹೆಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ**, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೮.

೧೦. ಎನ್. ಅನಂತರಂಗಚಾರ್ (ಸಂ), **ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾರತಿ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೦.

೧೧. ಎಂ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಮತ್ತು ಎಂ. ಕೇಶವಭಟ್ಟ (ಸಂ), **ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೦.

೧೨. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ, **ಚಿತ್ರಕಲೆ**, ಎಚ್. ವೆಂಕಟರಾಯಯ್ಯ ಆ್ಯಂಡ್ ಸನ್ಸ್, ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೦.

೧೩. ಕೆ.ಬಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣರಾವ್, **ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೧.

೧೪. ಕೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, **ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೨.

೧೫. ವಿನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣಗೋಕಾಕ, **ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ**, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೩.

೧೬. ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್, **ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ**, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೩.

೧೭. ಎಂ. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ, **೬೪ ಕಲೆಗಳು**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೪.

೧೮. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, **ಕರ್ನಾಟಕಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ**, ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫.

೧೯. ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, **ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪನೆಲೆ–ಹಿನ್ನೆಲೆ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫.

೨೦. ಕೆ. ಕುಸುಮಾಕುಮಾರಿ ನೆಲ್ಲಿ, **ಅಕ್ಷರನಾಮ** (ಲೇಖನ), ಸುಧಾ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, ಮೇ–೯, ೧೯.

೨೧. ಬಿ.ಜಿ.ಎಸ್. ಸ್ವಾಮಿ, **ಹಸಿರು ಹೊನ್ನು**, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೬.

೨೨. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, **ಕಲಾನುಭವ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೬.

೨೩. ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಇತಿಹಾಸ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೭.

೨೪. ಡಾ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, **ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ ಭಾಗ–೭**, ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೮.

೨೫. ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, **ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲೆಗಳು ಭೂಮಿಕೆ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧.

೨೬. ಡಾ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, **ಕಲೆಯ ದರ್ಶನ**, ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೨.

೨೭. ಡಾ. ಬಿ.ವ್ಹಿ. ಶಿರೂರ (ಸಂ), **ಗೌರವ**, ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಜ.ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಮಠ, ಗದಗ, ೧೯೮೫.

೨೮. ಡಾ. ವರದರಾಜ್ ಹುಯಿಲಗೋಳ (ಸಂ), **ಭಾರತದ ಗೆಜತಿಯರ್**, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭.

೨೯. ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, **ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಸ್ವಾದನೆ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯.

೩೦. ನಾ. ಗೀತಾಚಾರ್ಯ, **ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ ವಿವೇಚನೆ**, ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಎನ್.ಆರ್. ಕಾಲೋನಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೦.

೩೧. ಬಿ.ಎಸ್.ಸಣ್ಣಯ್ಯ, **ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ**, ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಎನ್.ಆರ್. ಕಾಲೋನಿ, ಬೆಂಂಗಳೂರು ೧೯೯೦.

೩೨. ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, **ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೨.

೩೩. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**, ವೀರಶ್ವ ಅಧ್ಯಯನ ವೇದಿಕೆ, ಹಿರೇಮಠ, ಕಸಬಾ ಜಂಬಗಿ, ಜಿ. ಬಿಜಾಪುರ, ೧೯೯೨.

೩೪. ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರು, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

೩೫. ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ**, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ ೧೯೯೩.

೩೬. ವಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಸಂ), **ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಾಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

೩೭. ಕೆ.ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, **ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ**, ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

೩೮. ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, **ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೫.

೩೯. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಕಟ್ಟಿ (ಸಂ), **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೭.

೪೦. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, **ವಚನಶೋಧ-೧**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

೪೧. ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ, ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ (ಸಂ), **ಮಹಾಮಾರ್ಗ**, ೧೯೯೮.

೪೨. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ, **ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ**, ೨೦೦೦.

೪೩. ಎಸ್.ಕೆ. ಅರುಣಿ, ದಖನಿ **ಚಿತ್ರಕಲೆ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧.

೪೪. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ, **ಕಂಠಪತ್ರ,** ವಿಕಾಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ೨೦೦೩.

೪೫. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಮತ್ತು ಸತ್ಯನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ (ಸಂ), **ನಿಜದ ನೆಲೆ,** ವೈರಾಗ್ಯ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವೇಶ್ವರ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ೨೦೦೩.

೪೬. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಕಟ್ಟಿ, **ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಲೆಯ ವಿಷಯ,** ೨೦೦೩.

೪೭. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, **ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ,** ವೈರಾಗ್ಯ ಮಲ್ಲಿನಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವೇಶ್ವರ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ೨೦೦೩.

೪೮ ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, **ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ,** ವೈರಾಗ್ಯ ಮಲ್ಲಿಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ, ಬಸವೇಶ್ವರ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ ೨೦೦೩.

೪೯. ಅದೇ ಪು.ಟ. ೫೬.

೫೦. ಅದೇ ಪು.ಸಂ. ೭೧.

೫೧. ಅದೇ ಪು. ೭೭.

೫೨. ಅದೇ ಪು. ೧೦೫.

೫೩. ಅದೇ ಪು. ೧೧೩.

೫೪. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ್ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ (ಸಂ), **ನಿಜದ ನೆಲ,** ವೈರಾಗ್ಯ ಮಲ್ಲಾಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವೇಶ್ವರ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ೨೦೦೩, ಪುಟ ೧೨೩.

೫೫. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, **ಸೃಷ್ಟಿ,** ಬಾಪುಜಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಥೆ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ೨೦೦೩.

೫೬. ಅದೇ.

೫೭. ಅದೇ.

೫೮. ಅದೇ.

೫೯. ಅದೇ.

೬೦. ಅದೇ.

೬೧. ಕೆ. ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ (ಸಂ), **ಶ್ರೀ ತಿಪ್ಪಾಜಪ್ಪನರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು,** ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೪.

೬೨. ಲಕ್ಷ್ಮಣಸಿಂಗ್ ಆರ್. ರಾಥೋಡ್, **ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಕಲೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ,** ೨೦೧೭.



ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣ

"ಸುಮಾರು ಹತ್ತು - ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ"[1] ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಾಜಮಹಾರಾಜ, ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಲಾವಿದರಿಂದ, ಲಿಪಿಕಾರರಿಂದ ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂದಿನ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಧಾರ್ಮಿಕೇತರ, ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಲಿಪಿರೂಪವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಪ್ರತಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾಗಿ ದ್ವಿಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಪ್ರತಿಯ ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರದೆ ಇರುವಂತಹ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಮತ್ತು ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಷಯ ಸಂಬಂಧಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಲಿಪಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಷಯದ ಆಳವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಒಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲು ಬಹಳ ಬೇಗ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಉಳಿಯುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಚಲಿತ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ದೃಶ್ಯರೂಪದ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು ಸಮನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಮುಖ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಬೇಗನೆ ಅರ್ಥೈಯಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡದೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಸಹಿತ ಸಚಿತ್ರ

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಚಿತ್ರ ದೃಶ್ಯವು ಸರಳ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಲ್ಲಾ ಜನಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥೈಯಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗಳ ಲಿಖಿತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹಲವಾರು ಇರುವುದರಿಂದ ಕಲಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಲಿಖಿತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿತಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕಲಿತವರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಥೈಯಿಸುವ ಭಾಷೆಯ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೇವಲ ಒಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶ ಅಥವಾ ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬದಲಾದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಭಾಷೆಯಿಂದ ವಿಷಯದ ವಿವರಣೆಯು ಬಹಳ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣವಾಗಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರರೂಪ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸೂಕ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗವೆನ್ನಬಹುದು. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊರನೋಟವನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಅರ್ಥೈಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬಹುಪಾಲು ನಾವು ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬರೊಡನೆ ಸಂವಾದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಗಳು ರಾಜ್ಯದಿಂದ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ, ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಲು ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಿಪಿಯಿಂದ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಂಕೇತ ರೂಪವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತಹ ಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲಿಖಿತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸರಳವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥೈಯಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರಬಹುದು.

ಹಿಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆ ಸಮೂಹ ತನ್ನ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ತಾವು ಒಪ್ಪಿದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಸಮೂಹದ ಮೇಲೆ ಹೇರಲು ಹಲವಾರು ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭ ಮತ್ತು ಸೌಹಾರ್ದಯುತ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಆ ಜನಗಳ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುವುದು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಲು ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ದಾಖಲಾತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿ ಕಂಡಿರಬಹುದು.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಂತ್ರ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ವರ್ಣಗಳು ಉಪಕರಣಗಳು, ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳು, ಪ್ರಮಾಣ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆನ್ನಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ "ಶಿವತತ್ತ್ವರತ್ನಾಕರ, ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿ, ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರದಾರ, ರಾಘವಾಂಕ ಚರಿತೆ, ಪದ್ಮಪುರಾಣಸ್ಥ ಶಿವಗೀತೆ, ಸಕೀಲಗಳು, ಶಬರಶಂಕರ ವಿಲಾಸ, ಚನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ,"[೨] "ತ್ರಿಲೋಕಸಾರ, ಪದ್ಮಪುರಾಣಸ್ಥ ಶಿವಗೀತೆ, ಅಶ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎರಡು ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು"[೩] ಮತ್ತು "ವಾತ್ಸಾಯನ ಕಾಮಸೂತ್ರ, ಚಿದೈಶ್ವರ್ಯ ಚಿದಾಭರಣ ಶಿವಾನುಭವ"[೪] ಹೀಗೆ ಸಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಾಲಾನುಕ್ರಮೇಣ ಕಲೆಯು ರೂಪಾಂತರವಾದಂತೆ ಅದನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಸಹ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಕಲೆಯ ಉಗಮವನ್ನು ಮಾನವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆಯು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಅವನ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಕಲೆಯ ಉಗಮವನ್ನು ಮಾನವನ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಲನವಲನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಲೆಯೆಂದು ಅಳೆಯತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

"ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಗಮಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬುವುದು, ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದು ಇಲ್ಲವೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದೇ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸಫಲತೆಯಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕರು, ತಾತ್ವಿಕರು, ತಾರ್ಕಿಕರು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯ ಒಂದೊಂದು ಪರಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ; ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದೇ ಕಲೆಯ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ."[೫] ಕಲಾವಿದನು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯು ನಾನಾ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾಲದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಬಳಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಲಿಖಿತ ರೂಪದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ನೀಡಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕಾವ್ಯೇತರ ಕಲೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರದೇ ಇದ್ದರೂ,

ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬಂತಿಲ್ಲ. ಕೆಲ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಮ್ಮೇಳಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು "ಚಿತ್ರವು ನಿಶ್ಯಬ್ದವಾದ ಕವಿತೆ, ಕವಿತೆಯು ಮಾತನಾಡುವ ಚಿತ್ರ" ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಕವಿ ಪ್ಲೂಟಾರ್ಕನ ಉಕ್ತಿಯೊಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. "ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆನಂದಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರು. "ಕವಿತೆಯೊಂದು ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ; ಹಾಗೆಯೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವೂ ಕವಿತೆಯಂತೆಯೇ ಎಂದು ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು"[೬] ಎಂಬುವ ನಿಲುವನ್ನು ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನ ವಾಕ್ಯವಾಗಿದೆ.

"ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮವಾದುದು ಚಿತ್ರಲೇಖನೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕೆಂಡೇಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ."[೭] ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹಲವಾರು ಇದ್ದರೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳಿಗಿರುವ ಶಕ್ತಿ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ವ-ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಘನತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದಮನಕಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಳವೂ ಇಲ್ಲದಂತಹ ಜನರಿಗೆ ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಿರುವ ಪಲ್ಲಟಕಾರಿಶಕ್ತಿ"[೮] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

"ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಭಾಷೆಯಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನ ಆಕಾರ ರೂಪಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಮೊತ್ತ ಆ ಜನ ಸಮುದಾಯದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಾಲದುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅಂಶ ಮಾತ್ರ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಅದು ಜನಪದ ಹಿರಿಮೆ. ಜನಪದದ ಭದ್ರಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಾಗಲೇ ಒಂದು ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆ. ದೀರ್ಘಾಯುವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಚ್ಯುತಿ ಇಲ್ಲದ ಸತ್ಯ"[೯] ಈ ಜನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದಂತಹ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತರಲಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು.

"ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೇತುಬಂಧನದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು, ಲಿಪಿಕಾರರು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು, ಕಲಾವಿದರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ಮಾಡಿರುವ ಕಾರ್ಯವೇ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು."[೧೦] ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ರಾಜಾಶ್ರಯ ನೀಡಿದ ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಇದ್ದಂತೆ. ಈ ಎರಡೂ ಮುಖಗಳು

ಸೇರಿ ಒಂದು ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂತೆ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕಂಡು ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು "ಅರಸರ ಸಪ್ತ ಸಂತಾನ(ಶ್ರೀವತ್ಸ-ನಿಘಂಟು)ದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದೋ, ಶಾಸ್ತ್ರದಾನ, ಗ್ರಂಥ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪೂರ್ಣಪ್ರತೀಕವೆಂದೋ, ಧರ್ಮ ಪೀಠಾರೋಹಣ ಪ್ರಸಂಗದ ಜ್ಞಾನದುಡುಗೊರೆಗಳೆಂದೋ, ಬದುಕಿನ ಸ್ವಸುಖದ, ಪರಸುಖದ ಕಾಮಧೇನುಗಳೆಂದೋ ಭಾವಿಸಿ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕನ್ನಡಿಗರು ಅವುಗಳನ್ನು ಪೂಜ್ಯಭಾವನೆಯಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ."[೧೧] ನಿಧಿಯ ಗುಟ್ಟಾಗಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೆಂದೋ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಯೆಂದೋ, ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಬಾವನೆಯಿಂದೋ, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹೊಸ ಸಂಚಲನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಹುಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ 'ಬಹುವಿಷಯ ವಸ್ತುಕೋಶ' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. "ವಿಶ್ವದ ಸಮಸ್ತ ಜ್ಞಾನದ ಪರಂಪರೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಒಂದು ವಿಷಯ ಜ್ಞಾನ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಾಕಾಗಲಾರದು. ಅವನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಜ್ಞಾನಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಜೀವನಾನುಭವ ಉಂಟಾಗುವುದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅನುಭವದಿಂದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಜೀವನಾನುಭವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪುರಾತನ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮನೆಮದ್ದು ಎಂದೊಡನೆ ಆಯುರ್ವೇದ, ಗೋವೈದ್ಯ, ಬಾಲವೈದ್ಯ, ಸೂಪಶಾಸ್ತ್ರ, ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಳೆಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಜ್ಞಾನಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವುಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಪಂಡಿತರು ಬಹುಶಾಸ್ತ್ರ ಪಂಡಿತರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಬಹುಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬುದು ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಜ್ಞಾನವೇ ಆಗಿದ್ದಿತು."[೧೨] ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆನ್ನಬಹುದು.

"ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯದ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಅತಿಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳು ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ವಾಸ್ತುಕಲೆ, ಆಯುರ್ವೇದ, ಜೋತಿಷ್ಯ, ಅಶ್ವ, ಗಜ, ಈ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬಂದವೆನ್ನಬಹುದು. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ವಿಜಯನಗರೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಲೌಕಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಭಾರತೀಯರು ಕೇವಲ ವೇದ, ವೇದಾಂತ, ಸ್ಮೃತಿಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇಂಥ ಮೋಕ್ಷಗಾಮೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಲ್ಲೋ

ಇದ್ದರೆಂಬುದು ಸೂಕ್ತವಾದ ಮಾತಾಗಲಾರದು. 'ಜೀವನ' ಅಥವಾ 'ಜೀವಾನುಭವ'ವೆಂಬ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ಇದ್ದರೆ ಸಾಲದು; ಬೌದ್ಧಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಕೂಡಬೇಕು. ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಜ್ಞಾನ ಸೇರಿ ಮನುಷ್ಯನೆಂಬ 'ಜೀವನಪಟ' ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಏಕವಿಷಯ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಬಹುವಿಷಯ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಡೆ ಬಂದ ಬಗೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾದ ಕಥನವಾಗಿದೆನ್ನಬಹುದು."[೧೩]

ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೆ ಏಕಮುಖೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗದೆ ಬಹು ಸಂಪತ್ತಿನ ಜ್ಞಾನದ ಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಈ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ನಾನ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ನಾನ ಎನ್ನುವ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಲಲಿತಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮುಂತಾದ ಬಹು ವಿಷಯ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

"ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲಿಪಿಕಾರ ನಿರ್ಮಿತ ಪ್ರತಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಘಟಕಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದರೆ, ಲಿಪಿಕಾರ ನಿರ್ಮಿತ ಪ್ರತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುಷ್ಪಿಕೆಗಳು ಅಧ್ಯಯನವಾಗಲಿ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗಾಗಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಕಳೆದ ಎರಡು ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ನಡೆದ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಲಿಪಿಕಾರರ ಇತಿವೃತ್ತಿ, ವಿಚಾರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೂ ಸಹ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸಾಬೀತಾಗಿದೆ."[೧೪] ಕವಿ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯ. ಅದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಯಾವುದೇ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಸಾಬೀತು ಆಗುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ಕಲಾವಿದ(ಲಿಪಿಕಾರ) ನಿರ್ಮಿತ ಪ್ರತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನಾಗಲಿ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ಇರುವುದು ಕಂಡು ಬರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆನ್ನಬಹುದು. ಕೆಲವು ಲಿಪಿಕಾರರಂತೂ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕವಿಯಿಂದ ಸಚಿತ್ರಗೊಂಡರೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಲಿಪಿಕಾರನಿಂದ ಸಚಿತ್ರಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೂ ಈಗ ದೊರೆತ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಶಃ ಲಿಪಿಕಾರನಿಂದಲೇ ಸಚಿತ್ರಗೊಂಡಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕೈದು ಗರಿ ಅಥವಾ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಜ್ಯ, ಸುಳುಹುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ಕಥೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು

ಹೇಳುವಂತೆ "ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರೂ ನಾವು ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದತ್ತ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ದೃಷ್ಟಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪತ್ತಿನತ್ತ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ".[೧೫] ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ,"[೧೬] "ವಿ.ಟಿ. ಎಸ್.ರಾವ್,"[೧೭] "ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ"[೧೮] "ಎಂ.ಎಂ. ಕಲುಬರ್ಗಿ,"[೧೯] "ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ,"[೨೦] "ಎಚ್.ಆರ್. ರಘುನಾಥ ಭಟ್,"[೨೧] "ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ,"[೨೨] "ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ"[೨೩] ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧಕರಾದ "ಎಚ್.ಎನ್. ಚಿತ್ರಗಾರ"[೨೪]ರಂತಹ ಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

"ಬಂಗಾಳ-ಬಿಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ ಮನೆತನದ ಮತ್ತು ಸೇನ ಮನೆತನದ ದೊರೆಗಳು ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತಾಳಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಪಿ ಮಾಡಿಸುವಾಗ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಿಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದವುಗಳು."[೨೫] ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರಬಹುದು. "ಕರ್ನಾಟಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನಳವಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿ, ಸ್ವರಚೂಡಾಮಣಿ, ದೇವತಾನಾಮ ಕುಸುಮಮಂಜರಿ ಎಂಬ ಸಚಿತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಮೈಸೂರು ಅರಸರಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಸಿಗುವುದು ತುಂಬ ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು."[೨೬] ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಆಡಳಿತ ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಸಹಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾಲದ ವೈಪರಿತ್ಯದಿಂದ ನಾಶವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಹಜವಾಗಿ ಶೋಧನೆಗೆ ದೊರೆಯದೇ ಇರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಹತ್ತು-ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಭಾರತೀಯರು ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಆಡಳಿತದ ಹದಿನಾಲ್ಕು-ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲದ ಅವಧಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಏಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೈಸೂರು ಆಡಳಿತದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಬೆಳೆದಿರಬಹುದು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ನೆರಳಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ೧೭-೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿಯು ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು.

"ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಣ ಮತ್ತು ರೇಖಾ ನಕ್ಷಾರಚನೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೆಂದು ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು

ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೨೭] "ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ತ್ರಿಜ್ಯಚಿತ್ರ, ಸುಳುಹು ಚಿತ್ರ, ಸಾಮಾನಯ ಚಿತ್ರ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರು ಜನಪದ ಮೂಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರರಚನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು 'ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ."[೨೮] ಸಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಪದವೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ "ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೆಂದು"[೨೯] ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. "ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ, ೧. ರಾಘವಾಂಕ ಚರಿತೆ, ೨. ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸ, ೩. ಶಬರಶಂಕರ ವಿಳಾಸ, ೪. ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ, ೫. ಸ್ವರಚೂಡಾಮಣಿ, ೬. ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ, ೭. ಚದುರಂಗ ಚಕ್ರ, ೮. ತ್ರಿಲೋಕಸಾರ, ೯. ಚಂದ್ರಾವಳಿ ಕಥೆ, ೧೦. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ, ೧೧. ಪದ್ಮಪುರಾಣಸ್ಥ ಶಿವಗೀತೆ, ೧೨. ಸಕೀಲಗಳು:ಶಿವಶರಣರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ೧೩. ಉದ್ಧರಣೆಪಟಲಗಳು, ೧೪. ದವಲ-ಜಯಧವಲ-ಮಹಾಧವಲ ಗ್ರಂಥಗಳು, ೧೫. ಅಶ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎರಡು ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು"[೩೦] ಮತ್ತು "ಚೆನ್ನಬಸವಪುರಾಣ,"[೩೧] "ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಚಿದೈಶ್ವರ್ಯ ಚಿದಾಭರಣ ಶಿವಾನುಭವ"[೩೨] ಇವುಗಳು ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸ್ವರೂಪ

ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮೇಲಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂಥ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ, ವಚನಶೋಧ-೧ ಮತ್ತು ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುವುದು.

*** ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸ**

ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತಿಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾದ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ನಂಜುಂಡ ಕವಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದರೂ ಸಹ ಅದು ಸಾಹಿತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಸಹಿತವಾಗಿ ಇವರಿಂದಲೇ ರೂಪಗೊಂಡಿತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕಾಣದೇ ಇರುವುದು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಯಿತಾದರೂ ಕವಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತೆ ಎಂಬುದು ಗೊಂದಲವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿ ನಂಜುಂಡನೇ ಕಥೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಅದರಲ್ಲೂ

ರಾಜಾಡಳಿತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿ, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡು ಪೋಷಣೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಬೆಳಸಿದಂಥ ರಾಜರುಗಳ ಕಾಲವದು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಇಂತಹ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಸಹ ಸಂಬಂಧ, ಶ್ರಮದಹನವೇ ಇಂತಹ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಕವಿ ನಂಜುಂಡನ ಹೆಸರು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವರನ್ನೇ ಕಲಾವಿದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕವಿ, ಕಲಾವಿದರು ಯಾರೇ ಇದ್ದರೂ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ನೀಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಸಾಧನೆ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಈ ಸಚಿತ್ರ ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥವು ಒಂದೂವರೆ ಅಡಿ ಉದ್ದ, ಅರ್ಧ ಅಡಿ ಅಗಲದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿ ಕಾಗದ ಪುಟದ ಕೊನೆ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದ್ದು ಗ್ರಂಥವು ಹೊರ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಅಂದವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದು, ಈ ಗ್ರಂಥವು ಅವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸುಳಿವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ಪುಟವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಸರಸ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಭೂದೇವಿ, ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಜಂಗಮ ಮತ್ತು ಪೂಜೆ ನಿರತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರೂಪತಾಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ಪುಟಕ್ಕೊಂದು ಎರಡರಂತೆ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಸಹಿತವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂದರ್ಭ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಇವು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಲಿಖಿತ ಪಠ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷತೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರು ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿನ ಮಹಿಮರನ್ನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶರಣ-ಶರಣೆಯನ್ನರಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಗೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಡಮೂಡಿವೆ. ದೇವಲೋಕದ ನಂದಿಯನ್ನು, ಬಸವರಸನನ್ನಾಗಿ, ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ-ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವನಾಗಿ, ನಾರದಮುನಿ-ಕೊಂಡಿಮಂಚಣ್ಣನಾಗಿ, ಗಂಗಾಮಣಿಯು-ಬಿಜ್ಜಳ ಮಂತ್ರಿ ಬಲದೇವನ ಮಗಳಾಗಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿವೆ. ಈ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೇ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅನುಭವ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವು ಚಿತ್ರಗಳ ಹೊಸ ಲೋಕವನ್ನೇ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

*** ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ**

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧ. ಇದನ್ನು ಬರೆದವರು ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಶಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವ ಇವರಿಬ್ಬರ ಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು

ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಆಡುವ ಕಥೆಯಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ೧೮೭೦ರಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಜೀಜಾಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರು ಜಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದರ ಹಿಂದೆ ಅವರು ನಿತ್ಯ ಪಾರಾಯಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೇ ಫಲಶ್ರುತಿ ಇದ್ದರೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಜಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಂದವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡದೇ ಇದ್ದರೂ ಸಹ ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಭಾವನೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು, ಹೊರರೇಖೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ವರ್ಣಲೇಪನದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಕಟ್ಟಿ ಅವರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಜೀಜಾಬಾಯಿ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳು ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಗ್ರಂಥದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ಚಿತ್ರವೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಕಥೆಗೆ ಮೂಲ ಚಿತ್ರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಚಿತ್ರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕೊರವಂಜಿಯ ಅವತಾರ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ನಾರದರು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಹರಿಷಾಕ್ಷಿಯರನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ೧೦೫ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಾರಿಜಾತ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾರಿಜಾತದ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮತಿ ಜೀಜಾಬಾಯಿ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಕಟ್ಟಿ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿರುವುದರ ಹಿಂದೆ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೇಲಿನ ಕಾಳಜಿ, ಪರಿಶ್ರಮ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ವಚನಶೋಧ-೧

ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರು "ವಚನಶೋಧ-೧" ಇದರಲ್ಲಿ "ಸಕೀಲಗಳು - ಶಿವಶರಣರ ಚಿತ್ರಗಳು" ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಕೀಲಗಳು ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥಪಡಿಸುವುದೇ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅಂತಹ ಸಕೀಲಗಳಲ್ಲಿ

ಕೆಲವು ವಿಧಗಳು ಇವೆ. ಅವು ೨೧೬ ಸಕೀಲ, ೧೦೮ ಸಕೀಲ, ೬೬ ಸಕೀಲ, ೫೨ ಸಕೀಲ, ೪೮ ಸಕೀಲ, ೩೬ ಸಕೀಲ, ಅಷ್ಟವಿಧ ಸಕೀಲ, ಷಟ್ವಿಧ ಸಕೀಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಅಷ್ಟವಿಧ, ನೂರೆಂಟು ಮತ್ತು ಇನ್ನೂರ ಹದಿನಾರು ಸಕೀಲಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಆರು ಅಂಗಸ್ಥಲಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಆರು, ಒಂಬತ್ತು ಚಕ್ರಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇಷ್ಟಲಿಂಗದ ಆರು ಸ್ಥಲಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗರೂಕತೆಯ ಮೂಡಿಸುವುದು.

ಇಂತಹ ಸಕೀಲಗಳು ಮತ್ತು ಲಿಂಗಾಯಿತ ಧರ್ಮದ ಶಿವಶರಣರ ಹಾಗೂ ಶರಣ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಕೀಲಗಳ ಸ್ವಲ್ಪ ಲಿಖಿತಾರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಿದ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಡಾ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮೂಲವು ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ನಾಗಮಂಗಲ ತಾಲೂಕಿನ ದೊಡ್ಡ ಬೆಲೆಯ ದೊಡ್ಡ ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳಾದ ರುದ್ರಮುನಿ ದೇವರಿಂದ ಹತ್ತು ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಅವರ ಹಸ್ತಕ್ಷಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಇರುವುದು ದೊರೆತಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಸಕೀಲಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಿವಶರಣರ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಲಿಂಗಾಯಿತ ಧರ್ಮದ ಮೂಲಪುರುಷರಾದ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ನಿಜಗುಣಯೋಗಿ, ಉರಿಲಿಂಗದೇವ, ಅಜಗಣ್ಣ ಇವರೆಲ್ಲರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚಿತ್ರವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ತಿರುವಿದ ಮೀಸೆ, ಬಂಗಾರದಂಥ ಕಿರೀಟ, ಕೈ-ಕಾಲಾಭರಣಗಳು ತೋರಿಸಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಶರಣರ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವು ಬಂಗಾರದಂಥ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಶರಣರು ಇಂತಹ ಭೋಗ ಜೀವನದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಶರಣತ್ವದ ತತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗಧರ್ಮಿಗಳಾಗಿರುವರು. ಅಂಥವರು ಈ ರೀತಿಯ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಣಗೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು.

ಇವೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಅಧೋಕುಂಡಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಮೂಲಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ರಚನೆಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಧೋಕುಂಡುಲಿ ಎನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಕೆಳಮುಖ ಮಾಡಿರುವ ಸರ್ಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಕಾಷ್ಠೆ ಪಡೆಯಲು ಕೆಲವು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಕ್ತಸ್ಥಲದಿಂದ 'ನಿರಂಜನಸ್ಥಲ'ಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂಲಚಕ್ರವೆಂದು ಹೇಳುವ ಗುದಸ್ಥಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಶಿಖಾಸ್ಥಾನವಾದ ತಲೆಯ ಭಾಗದವರೆಗೆ ಅದರ ಹಿಂಬಂಧಿಯವರೆಗೆ ಒಂಬತ್ತು ಚಕ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪಡೆದಾಗ ಅವರ ತೇಜಸ್ಸು ಅತ್ಯುತ್ತನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಗೇರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಅಧೋಕುಂಡಲಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸಕೀಲಗಳು, ಅಧೋಕುಂಡಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿವಶರಣರ, ಶರಣರ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತಾಲ್ಕು ಸಕೀಲಗಳ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ

"ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವು ಸಚಿತ್ರವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಒಳಗೊಂಡ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥವು ಡಾ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಅವರಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಉದ್ಧರಣೆ ಪಟಲಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೀರಶೈವ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನಾದಿ ಭಕ್ತೋದ್ಧರಣೆ, ಜ್ಞಾನ ಅಷ್ಟಾವರಣೋದ್ಧರಣೆ, ಅನಾದಿ ಜಂಗಮೋದ್ಧರಣೆ, ಅನಾದಿ ಜಂಗಮಮೂರ್ತಿ ಉದ್ಧರಣೆ, ಮಕುಟೋದ್ಧರಣೆ, ಶೂನ್ಯ ಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆ, ಚಿದಂಬರೋದ್ಧರಣೆ, ಷಡ್ಬ್ರಮ್ಮೋದ್ಧರಣೆ, ಪಂಚಮೂರ್ತಿಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆ, ಶಾಂಭವಿ ಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆ, ಮಹಾಲಿಂಗೋಧರಣೆ, ವೃಷಬೋದ್ಧರಣೆ, ನವಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆ, ತತ್ವ ಪಂಚೀಕರಣೋದ್ಧರಣೆ, ಮಂತ್ರ ಪಂಚೀಕರಣೋದ್ಧರಣೆ, ಲಿಂಗ ಪಂಚೀಕರಣೋದ್ಧರಣೆ, ಷಡಾಕ್ಷರೋದ್ಧರಣೆ, ಬಸವಾಕ್ಷರೋದ್ಧರಣೆ, ನೂರೆಂಟು ಪ್ರಣಮೋದ್ಧರಣೆ, ಅಧೋಕುಂಡಲಿ ಉದ್ಧರಣೆ, ಊರ್ಧ್ವಕುಂಡಲಿ ಉದ್ಧರಣೆ, ಲಿಂಗಾಷಡಾಕ್ಷ ರೋದ್ಧರಣೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆ, ಹೀಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತಾಲ್ಕು ಉದ್ಧರಣೆ ಪಟಲಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಸಹಿತವಾಗಿರುವಂಥವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ, ಮಹತ್ವ, ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವೀರಶೈವ ತತ್ವಗಳ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯಾ ಉದ್ಧರಣೆ ಪಟಲಗಳನ್ನು ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದ್ಧರಣೆಗಳ ಅರ್ಥ ಉದ್ಧರಿಸು, ಬಂಧನದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸು ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಉದ್ಧರಣೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಒಂದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದರು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ರಚನೆ, ಆಕಾರ, ಬಳಕೆಯಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಒಂದೇಯಾಗಿರುವುದು ನೋಡಿದರೆ ಉದ್ಧರಣೆ ಪಟಲಗಳು ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಂತೆ ಅವುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಲಕ್ಷಣ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ತಾಳೆಗರಿ, ಕಾಗದಗಳಂಥ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಠ, ಕೈವಾರ, ರೇಖಾಪಟ್ಟಿ, ಲೇಖನಿ ಮತ್ತು ಕುಂಚ ಮುಂತಾದ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಕೊರೆದೂ, ಕೊರೆದೂ

ಮತ್ತು ಲೇಪನ, ಗೆರೆ ಎಳೆಯುವುದರಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಾನುಹೆಚ್ಚು ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಪ್ರಮಾಣ, ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಆ ಗ್ರಂಥದ ಲಿಖಿತ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ತಾಳೆಗರಿ, ತಾಳೆವೋಲೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು, ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸ ಖಾಲಿಯಿದ್ದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೊ ಗರಿಗಳ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿಯೊ ಅಥವಾ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಗರಿಗಳಲ್ಲಿಯೊ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಥೆಗಳ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಎರಡಕ್ಕೂ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಷಯಾಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರಗಳು ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಗಲ, ಎತ್ತರ, ಗಾತ್ರ ಮುಂತಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಗದ ಪ್ರತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಗಲದಲ್ಲಿ ೩" ನಿಂದ ೪೧/೨" ಉದ್ದದಲ್ಲಿ ೪"ನಿಂದ ೧೬"ನವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಲಿಖಿತ ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ, ೨೦೦೩, **ಕಂಠಪತ್ರ**, ವಿಕಾಸ, ಪುಟ ೧೧.

೨. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ(ಸಂ), ೨೦೧೦, **ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ**, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಪುಟ ೧೩-೧೪.

೩. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ, ೨೦೦೩, **ಕಂಠಪತ್ರ**, ವಿಕಾಸ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ಪುಟ ೧೫, ೧೭, ೨೦.

೪. ಎಚ್.ಎನ್. ಚಿತ್ರಗಾರ, ೨೦೦೫, **ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಪುಟ ೧೧.

೫. ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್, ೧೯೭೮, **ಕಲೆಯ ನೆಲೆ,** ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ಪುಟ ೧.

೬. Literary Cristicisim, **A short History,** William Wimsatt Cleanth Books, Page 264.

೭. ಎಸ್. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರೀ, ೨೦೦೬, **ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ,** ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು..

೮. ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ(ಸಂ), ೨೦೦೯, **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶೋಧ,** ಅರುಹು ಕುರುವು, ಮೈಸೂರು, ಪುಟ ೧೨೨-೧೨೩.

೯. ನಿರಂಜನ್(ಸಂ), ಜ್ಞಾನಗಂಗೋತ್ರಿ, ಸಂಪುಟ-೫, ಪುಟ ೧೨.

೧೦. ಎಚ್.ಎನ್. ಚಿತ್ರಗಾರ, ೨೦೦೫, **ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಪುಟ ೨.

೧೧. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, ೧೯೯೨, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,** ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ವೇದಿಕೆ, ವಿಜಾಪುರ, ಪುಟ ೧.

೧೨. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ(ಸಂ), ೧೯೯೯, **ಶಿವತತ್ತ್ವ ರತ್ನಾಕರ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಪುಟ xi - xii.

೧೩. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ(ಸಂ), ೧೯೯೯, **ಶಿವತತ್ತ್ವ ರತ್ನಾಕರ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಪುಟ xii.

೧೪. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ, ೨೦೦೩, **ಕಂಠಪತ್ರ,** ವಿಕಾಸ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ಪುಟ ೧೦.

೧೫. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, ೧೯೯೨, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,** ಪುಟ ೧೬೬.

೧೬. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ೧೯೭೧, **ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ,** ಪುಟ ೧೨೩.

೧೭. ವ್ಹಿ.ಟಿ.ಎಸ್. ರಾವ್, ೧೯೮೨, **ತಾಳೆಗರಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸ,** ಮಣಿಹ, ಪುಟ ೪೧೦.

೧೮. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ೧೯೬೮, **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಪುಟ ೩೫.

೧೯. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲುಬರ್ಗಿ, ೧೯೯೩, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ,** ಪುಟ ೩೫.

೨೦. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ೧೯೯೮, **ಸಕೀಲಗಳು : ಶಿವಶರಣರ ಚಿತ್ರಗಳು,** ವಚನಶೋಧ-೧, ಪುಟ ೧೦೫.

೨೧. ಎಚ್.ಆರ್. ರಘುನಾಥ ಬಟ್, **೧೯೭೭, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸನಕಲೆ.**

೨೨. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, ೧೯೯೨, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,** ಪುಟ ೧೫೯.

೨೩. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ೨೦೦೧, **ವರ್ಣಸಂಚಯ,** ಪುಟ ೭೮.

೨೪. ಎಚ್.ಎಸ್. ಚಿತ್ರಗಾರ, ೨೦೦೫, **ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,** ಪುಟ ೨೦

೨೫. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ, ೨೦೦೩, **ಕಂಠಪತ್ರ,** ವಿಕಾಸ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ಪುಟ ೧೧.

೨೬. ಅದೇ.

೨೭. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, ೧೯೯೨, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,** ಪುಟ ೧೬೭.

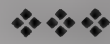
೨೮. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ, ೨೦೦೩, **ಕಂಠಪತ್ರ,** ವಿಕಾಸ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ಪುಟ ೧೧.

೨೯. ಅದೇ.

೩೦. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ, ೨೦೦೩, **ಕಂಠಪತ್ರ,** ವಿಕಾಸ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ಪುಟ ೧೨.

೩೧. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ(ಸಂ), ೨೦೧೦, **ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಪುಟ ೧೪.

೩೨. ಎಚ್.ಎನ್. ಚಿತ್ರಗಾರ, ೨೦೦೫, **ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,** ಪುಟ ೧೧.



ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ

೧. ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸ

೨. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ

೩. ವಚನ ಶೋಧ-೧

೪. ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ತನ್ನ ವರ್ಣಮಯ ನಿಗೂಢತೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಮರೆಮಾಚಿರುವಂತೆ, ಅದರ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಹಲವಾರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಕಲೆಯ ಗುರಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ರಸವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯು ದೃಶ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ವೀಕ್ಷಣ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹದ್ದು, ವೀಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಕಲಾಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನಲಂಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಹಲವು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಆ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಸರಿ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮತ್ತು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಲಾವಂತನ ಜಾಣ್ಮೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ವಾಚನ ಕುರಿತು ಮೊದಲು ದೃಶ್ಯಾಕರಿಸದೆ ನೋಡುಗ(ವೀಕ್ಷಕ)ನು ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ ನಂತರವೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದೆಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಏನೆಂದರೆ ಆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ವಿಷಯವು ಬಹಳ ಬೇಗ ಮತ್ತು ಸರಳವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಮುಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆನ್ನಬಹುದು. ಲಿಖಿತ ರೂಪವು ವಾಚನವಾದ್ದರಿಂದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ವಿಷಯ ಸಾರಾಂಶ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. "ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹಲವಾರು

ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವಷ್ಟು ಅದರ ಉಳಿದ ಯಾವ ಅಂಗಗಳೂ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಲ್ಲ."[೧] ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ಮೂಡಿಸುವ ವಿಷಯದ ಕುತೂಹಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಾಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದರೂ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಸಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ; ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ."[೨] ಲಿಖಿತ ಬರವಣಿಗೆ ಅಂಕಿ-ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿಖರವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿಸಿವೆ. ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಕೆಲವು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನಾಗಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಂತ್ರವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯ ನಿಲುವುಗಳಿಂದಲೂ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಆಯಾ ದೇಶಿಯ ಭಾಷಿಕ ಪದಕೋಶಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಂತೆ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಕೋಶಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಆ ದೇಶಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ರಸಾನುಭೂತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಆಂತರಿಕ ತುಡಿತವನ್ನಾಗಲಿ ಪಡೆಯಲಾರವು. "ಹತ್ತು ಪುಟಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿವರವನ್ನು ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬೆಡಗನ್ನು ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ವಿವರಿಸಲಾರದೇ ಉಳಿಯಲೂಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಮಾನವನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂವಹನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಿಂದ ಇವೆರಡರ ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನಾವರಣವೊಂದು ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ."[೩]

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೂಪದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ನಾಟಕ, ವೀರಶೈವ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು, ಸಕೀಲಗಳು, ಯಂತ್ರ ಯಾಗಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧. ವೃಷ್ಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸ : ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸವು ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾನಾಟಕ ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡರ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. "ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸ ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ೪ ಸಂಧಿ, ೩೩೧ + ೨೫೬ + ೩೦೫ + ೮೬ - ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೯೭೮ ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ನಾಲ್ಕಾರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕಂದ, ವಾರ್ಧಕ, ಭಾಮಿನಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನಿಸಿರುವ ಆರ್ಯೆ, ದ್ವಿಪದಿ, ಸೀಸಪದ್ಯ, ಜೋಗುಳ ಪದಗಳು ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿ, ಈ ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ

ಸಂಪತ್ತು ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯ, ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ರಾಗ ತಾಳಗಳು. ಕೇದಾರಗೌಳ, ಬೇಗಡೆ, ದೇಸಿ, ಪುನ್ನಾಗತೋಡಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಭೈರವಿ, ಪಂತುವರಾಳಿ, ಕಾಂಭೋದಿ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಏಕತಾಳ, ಅಟ್ಟತಾಳ, ಆದಿತಾಳ, ಝಂಪೆ, ತ್ರಿಪುಟ, ರೂಪಕ ಇತ್ಯಾದಿ ತಾಳಗಳಿಂದ ಇದು ಸಮೃದ್ಧಗೊಂಡಿದೆ."[೪] ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಮೂಲ ವಿಷಯವಾದರೆ ಇನ್ನು ವಿಶೇಷತೆ ಏನೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವಂತ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರರಾಶಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. "ಇದೆಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಹಜ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರರಾಶಿ. ಒಂದು ಪುಟಕ್ಕೆ ಒಂದು, ಬಹಳಷ್ಟು ಸಲ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ೩೪೪ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೫೭೫ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಡಕಗೊಂಡಿವೆ. ಪುಟದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಕೆಳಗೆ, ಮೇಲೆ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಸಚಿತ್ರ ಪಠ್ಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ."[೫] ವೃಷಭೇಂದ್ರವಿಲಾಸ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲಿಖಿತ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಾರಾಂಶವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಮತ್ತು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆ ನೀಡಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನೋಡುಗರ ಮನಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರರಾಶಿ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯದ ವಿವರಣೆ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರರಾಶಿಗಳ ವಿಷಯ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥವು ಪ್ರತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಒಂದೂವರೆ ಅಡಿ ಉದ್ದ, ಅರ್ಧ ಅಡಿ ಅಗಲದ ಕಾಗದ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪುಟದ ಅಂಚಿಗೆ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಪುಟದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪದ್ಯಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ-೧ ರಿಂದ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಅಂದವಾದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ಅವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಾದ ೨. ಗಣಪತಿ, ೩. ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ಧಿನಿ, ೪. ಸರಸ್ವತಿ, ೫. ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ೬.ಭೂದೇವಿ, ೭. ಬಿಲ್ವಪತ್ರೆ ಲಿಂಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಜಂಗಮ, ೮. ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಂತ ಒಬ್ಬ ಸಂಬಂಧಿ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಬಿಲ್ವಪತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಶ್ರೀವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸ, ಶ್ರೀಗುರುಸಂಗನ ಬಸವ ಲಿಂಗಾಯ ನಮಃ ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಓದುತ್ತಿರುವ ಆಡಳಿತ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯ ೯ನೇ ಚಿತ್ರವು ನೋಡುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ೯ನೇ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಪ್ರಾರಂಭದ ೧ನೇ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮುಮ್ಮಡಿ ಒಡೆಯರ ಮತ್ತು

ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದ ಆಪ್ತ ಸಲಹೆಗಾರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರದ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುವ ಆಪ್ತ ಸಲಹೆಗಾರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿನಂಭ್ರತೆಯಿಂದ ನಿಂತುಕೊಂಡು ರಾಜನ ಬಳಿಗೆ ತೋರಿಸುವಂತ ಭಂಗಿ, ಅದನ್ನು ರಾಜಗಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಮುಮ್ಮಡಿ ಅವರು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವಾದ (ಅರಮನೆಯ ವಿಶ್ರಾಂತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ) ಮುಮ್ಮಡಿ ರಾಜರು ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ರಾಜ ಗಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಆಪ್ತ ಸಲಹೆಗಾರ ರಾಜನ ಎದುರು ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ವಿನಂಭ್ರತೆಯಿಂದ ಶ್ರೀವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸ ಶ್ರೀ ಗುರುಸಂಗನ ಬಸವಲಿಂಗಾಯ ನಮಃ ಇರುವ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಇಬ್ಬರು ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬಿಳಿ ಗಡ್ಡ ಮತ್ತು ಮುಖದ ತ್ವಚೆಯಲ್ಲಿ ಗೆರೆಗಳಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ರಾಜ ಮತ್ತು ಆಪ್ತ ಸಲಹೆಗಾರರ ಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬದಲಾಗದೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ನೈಜತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಆದರೆ ದೇಹದ ಇನ್ನುಳಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣತೆ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಸಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊರಚಾಚುತ್ತಾ ಇವೆ. ಅಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜರ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಈ ಆಡಳಿತ ಆಪ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅರಮನೆಯ ಒಂದು ದೇವರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳಿರುವ ಬಿಡಾರಕ್ಕೆ ಬಿಲ್ವಪತ್ರೆಯಿಂದ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಮುಖವು ಬಿಳಿಯ ಗಡ್ಡವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತನ್ನ ಇಳಿಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬ ಕೈಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಮತ್ತು ಆಪ್ತ ಸಲಹೆಗಾರನ ೧ನೇ ಚಿತ್ರದ ನಂತರ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳಾದ ಗಣೇಶ, ಮಹಿಷಾ-ಸುರಮರ್ದಿನಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಭೂದೇವಿ, ಶರಣ, ಆಪ್ತಸಲಹೆಗಾರ ಹಾಗೂ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಮತ್ತು ಆಪ್ತ ಸಲಹೆಗಾರನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲ ಕರ್ತೃ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಚಿತ್ರವು ತನ್ನ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲ ಪುರುಷನೆಂಬುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಬರುವ ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಶುಭ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನೆನಿವಾರಕ

ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಣೇಶ ದೇವರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಮಹಿಷಾಸುರ-ಮರ್ದಿನಿ ಚಿತ್ರವು ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳು ಎದುರಾದಾಗ ಕಾಳಿರೂಪ ಮರ್ದಿನಿಯ ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ಚಿತ್ರವು ಜ್ಞಾನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯ ಚಿತ್ರವು ಐಶ್ವರ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಭೂದೇವಿಯ ಚಿತ್ರವು ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಆಹಾರದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಶರಣರ ಚಿತ್ರವು ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಗುರು ಸಲಹೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜಂಗಮ ತನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಶರಣರನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದ ಆಪ್ತ ಸಲಹೆಗಾರನಂತೆ ಗುರುತಿಸಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಇಳಿಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳಿರುವ ಬಿಡಾರವನ್ನು ಬಿಲ್ವಪತ್ರೆಯಿಂದ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವು ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಶಾಂತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಆಶಯಗಳು ಈಡೇರುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ರಾಜರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರವು ಇದಾಗಿರಬಹುದು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಮ್ಮಡಿ ರಾಜರ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ಆಪ್ತಸಲಹೆಗಾರನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ನಂತರ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವು ಸುಖಕರವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಹಾಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಕುಳಿತು ಮುಮ್ಮಡಿಯವರು ಶ್ರೀವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸ ಪಠಿಸುತ್ತಿರುವ ಕವಿ(ಆಪ್ತ ಸಲಹೆಗಾರ) ಕಡೆ ಗಮನಹರಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆನ್ನಬಹುದು.

ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಮುಮ್ಮಡಿರಾಜರು ತನ್ನ ಆಡಳಿತ ಆಪ್ತಸಲಹೆಗಾರನಿಂದ ವೃಷಭೇಂದ್ರವಿಲಾಸ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ. "ಒಡೆಯರ ಅವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಾದ ವೃಷಭೇಂದ್ರವಿಲಾಸ ಓದುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವೂ ಸಹ ಇದೆ. ಬಹುಶಃ ಕವಿಯಿಂದಲೇ ಸಚಿತ್ರಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಸ್ವವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಲ್ಲ."[೬] ಬಹುಶಃ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಹೊರತು ಕವಿಯ ಸ್ವವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡದೆ ಇರುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣ. ಕಲಾಕೃತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹೊರತು ಕಲಾವಿದನ ಗುರುತು ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರ ಮತ್ತು ಕವಿಗಳ ಕುರಿತು ಎಲೆಮರೆಯಂತೆ ಇರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಯ ನಂಜುಂಡ ಭಾಗವತನೇ ಚಿತ್ರಕಲೆ ರಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋದನೋ ಅಥವಾ ಅವನ ಆತ್ಮೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರಿಸಿದನೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ, ಆದರೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದಂತು ನಿಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಡೆಯರ ಅವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ

ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವೂ ನೋಡಿದರೆ ಕವಿ ಮತ್ತು ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಸ್ವಸಹಾಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಷ್ಟದ ಸಂಗತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಡೆಯರ ಸನ್ನಿಧಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕವಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದನೆ ರಚಿಸಿದನೆನ್ನಬಹುದು. ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಸೇರಿಸಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಇದು ಸಚಿತ್ರ ಪಠ್ಯ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾರೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರಲಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಅಕ್ಷರ ಪಠ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಈ ಚಿತ್ರ ಪಠ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಹೀಗಾಗಿ "ಮೂಲತಃ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ - ಕೇಳುವ ಈ ರಂಗಪಠ್ಯವು ವಾಚನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಠ್ಯವು ಎನಿಸಿದೆ."[೭] ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರರಾಶಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವೀಕ್ಷಕರೂ ಅದರಲ್ಲೂ ನಿರಕ್ಷರಿಗಳೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಜನಪದೀಯವಾಗಿ ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಶೈಲಿ ಅಂದರು ಸಹಿತ "ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೇ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅನುಭವ. ಯಥಾವತ್ತಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಧಾನವಲ್ಲ, ಈ ಚಿತ್ರಗಳದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ."[೮] "ಪ್ರತಿ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದು, ಉಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ."[೯] ಇಂತಹ ಸಚಿತ್ರ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಕಾವ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎರಡೂ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದರೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷನಿಗೆ ಎರಡರ ಅನುಭವವು ಈ ಪಠ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯು ಮೂಡಿದಾಗ ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ನೋಡುಗನ ಮನಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಷ್ಟೊಂದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ, ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಚಿತ್ರಪಠ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ "ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿ" ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಇದರ ಒಂದು ಪ್ರತಿ

ಮೈಸೂರಿನ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿ ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರ ಬಳಿ ಇದ್ದವು. ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರತಿಗಳಿವು. ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು, ಶ್ರೀ ತತ್ತ್ವನಿಧಿ ಸ್ವರಚೂಡಾಮಣಿ (ಸಂಪುಟ-೧) ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹಂಪಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ (೧೯೯೨). ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಶೋಧನಾಲಯವೂ ಈ ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿಯ ಸಂಪುಟ-೧ ಅನ್ನು(ಶಕ್ತಿನಿಧಿ) ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ (೧೯೯೭). ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಇತರ ಸಚಿತ್ರ ಪಠ್ಯಗಳೆಂದರೆ "ವೀರಶೈವ ಉದ್ಧರಣೆ ಪಟಲ ಸಾಹಿತ್ಯ. ರಾಜ್ಯದ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ."[೧೦] ಇಂತಹ ಸಚಿತ್ರ ಪಠ್ಯವುಳ್ಳ ಹಲವಾರು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರಗಳು ಇನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನಶೀಲರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿಯ ದ್ವಿತೀಯ ಸಂಪುಟ ವಿಷ್ಣುನಿಧಿ ಮತ್ತು ತೃತೀಯ ಸಂಪುಟದ ಶಿವನಿಧಿಗಳನ್ನು ಸಚಿತ್ರಪಠ್ಯಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಶೋಧನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು ಇವರ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ವೃಷಭೇಂದ್ರವಿಲಾಸದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವು ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದ ವೃಷಭೇಂದ್ರವಿಲಾಸ, ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ, ಸಂಪುಟ-೧ ಮತ್ತು ಇನ್ನುಳಿದ ದ್ವಿತೀಯ, ತೃತೀಯ ಸಂಪುಟಗಳ ಶಕ್ತಿನಿಧಿ, ವಿಷ್ಣುನಿಧಿ, ಶಿವನಿಧಿ ಮುಂತಾದ ನಿಧಿಗಳ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳು ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲೇ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಚಿತ್ರ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. "ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚನಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಿದ್ದರೆ, ಈ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸವೆಂಬ ರಂಗಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ ವೀಕ್ಷಣವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."[೧೧] ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವು ತನ್ನ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಚಿತ್ರ ಪಠ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕಾದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿರುವ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ರೂಪದ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ವಾಚಿಸುವುದು(ಓದುವುದು) ಮತ್ತೊಂದು ವೀಕ್ಷಿಸುವುದು. ಇವೆರಡರ ಮೂಲಕವೇ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವುದು. ಆದರೆ ಈ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸವೆಂಬ ವಿಶೇಷ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚನ ಹಾಗೂ ವೀಕ್ಷಣವೆಂಬ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಇಂತಹ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ. ರಂಗಪಠ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚನಗಳೆರಡು ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕವಾದ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸವು ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಈ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ (ಚಿತ್ರ-೧೦) ನಂದೀಶನ ಪ್ರಾರಂಭದ ವರ್ಣಚಿತ್ರವು ತನ್ನ ೬ ಜನ ಶಿಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಬೋಧನೆ ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ನೋಡುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಂದೀಶ. ನರಿಯಂತಹ ಪ್ರಾಣಿಯ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರೆಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಾ, ಉಪದೇಶಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವಂತೆ ಶಿಷ್ಯರು ಅರಣ್ಯ ಪ್ರದೇಶದ ಮೂಲಕ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದಿರುವ ದೃಶ್ಯವು ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಕ್ತರಸದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾದ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಕೆಂಪು, ವರ್ಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು, ಜಲವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿರುವ ಜನಪದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ನಂದೀಶನು ಮೇರುವಿನಿಂದಿಳಿದು ಭೂಲೋಕವನ್ನು ನಂದಿ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ (ಚಿತ್ರ-೧೧, ೧೨, ೧೩) ಈ ಚಿತ್ರಗಳಂತು ಮನಮೋಹಕವಾಗಿವೆ. ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ನಂದಿಯು ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳು ತೆರೆದೆ ನಿದ್ರಿಸುವಂತೆ ತೋರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಗಿಡ-ಮರಗಳು, ಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿಗಳು ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದು, ಯಥಾವತ್ತಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಧಾನವಲ್ಲ ಈ ಚಿತ್ರಗಳದ್ದು. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ನಂದಿ(ಚಿತ್ರ-೧೬)ಯನ್ನು ನೃಪತಿಯು ತನ್ನ ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಂದಿಯು ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೃಪ(ಚಿತ್ರ-೧೬)ನು ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಭೂಮಿಯೊಳಗೆ ಹೋಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭೂಮಿಯು ಬಾಯಿ ಬಿರಿದುಕೊಂಡ ಚಿತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಹೊರತು ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಬರೆದರೂ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರರೂಪ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಮನಮುಟ್ಟುವಷ್ಟು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಸರಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಂದಿ(ಚಿತ್ರ-೧೯)ಯು ಶಿವನ ಬಳಿಯು ಬರುವಂತ ಸಂದರ್ಭ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ನಂದಿಯನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಂದಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ನೀನು ಭವಿಯಾಗಿರುವೆ ಆದಕಾರಣವಾಗಿ ನಿನಗೆ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಡೆದರು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಂದಿ(ಚಿತ್ರ-೨೦)ಯು ಹೆದರಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಹಿಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಹಿಡುವಂತೆ ದ್ವಾರಪಾಲಕರಿಬ್ಬರು ದ್ವಾರಬಾಗಿಲ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ನಂದಿಯ ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಶಿವನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಂದಿಯ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯ ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಶಿವನ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರ, ವಜ್ರಲಂಕಾರ, ಕನಕಾಭರಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ಕಡೆಗೆ

ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಸಭೆಯ ದೇವಾನುದೇವತೆಯರು ನಂದಿಯನ್ನು ತಡೆದ ದ್ವಾರಪಾಲಕನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರು ಅವರ ಕೆಳರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಹಾದ್ವಾರ ಬಾಗಿಲು ಇರುವ ಚಿತ್ರವು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾವಭಾವದಿಂದ ತುಂಬಿವೆ. ಚಲನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೈತಾಳಿವೆನ್ನಬಹುದು. ಚಿತ್ರಗಳ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ವಹಿಸಿದ ಜಾಣ್ಮೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು.

ಮುಂದೆ ಶಿವ(ಚಿತ್ರ-೨೩)ನು ನಂದಿಯನ್ನು ತಡೆದ ದ್ವಾರಪಾಲಕನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಭವಿಯಂದ ಕಾರಣ ಭವಿಯಾಗಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನಾಗು ಎಂದು ಶಾಪವನ್ನಿಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ವೀರಭದ್ರನನ್ನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ವೀರಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವನಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಲಿನವ ತೊಳೆಯುವಂತ ಕೆಲಸ ಮಾಡು ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಸಂದೇಶವಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ನಾರದ(ಚಿತ್ರ-೩೪)ರು ತೊಟ್ಟ ಹುಲಿಯ ಚರ್ಮದ ವಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯ ಬಾಲವು ಇರುವುದು ಕಲಾವಿದನ ನೈಜತೆಯ ಕಲೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ.

ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆದು ನಾರದ ಮುನಿಯನ್ನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೆಯ ಮಂಚಣ್ಣನಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಕಂಡಂತೆ ಮಾತನಾಡುವ ನಂದೀಶನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಸಿ ಭೂಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನಸೂರೆಗೊಂಡಿವೆ. ಗಂಗಾದೇವಿ(ಚಿತ್ರ-೩೭ ರಿಂದ ೪೨ರವರೆಗೆ)ಯನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜನ ಮಂತ್ರಿ ಬಲದೇವನ ಮಗಳಾಗಿ ಜನಿಸು ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರ, ಅದನ್ನು ಪ್ರಸಾದವೆಂಬಂತೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಪ್ರಭು ಎನ್ನುವ ಗಂಗನಾಗಮಣಿಯು ಕೈಚಾಚಿ ವಚನ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರು ಆಶೀರ್ವಾದಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರವು ಇಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಗಂಗಾಂಬೆಯ ಮೈಮನಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಸವಣ್ಣನ ಮಡದಿಯಾಗಿ ವೈಯಾರಾ ತುಂಬಿದ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ಆಭರಣ, ಮೈಮಾಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶವು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಈ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಬೆಡಗು.

ಚಿತ್ರ ೪೩ ರಿಂದ ೪೭ರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಗೇವಾಡಿಯ ಮಾದರಸ ಮತ್ತು ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆಯ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನೆಂಬ ಮಗುವನ್ನು ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಚಿತ್ರವಿರುವ ಈ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಮಮತೆಯ ತಾಯಿತನದ ಅಕ್ಕರೆಯು ಮತ್ತು ಜನಿಸಿದ ಮಗುವಿಗೆ ಗುರು ಸಂಗಮೇಶನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ 'ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ' ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಹಾಗೂ ಮಾದರಸ ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆಯ ನಡುವೆ ಮಗುವಿರುವ ತೊಟ್ಟಿಲನು ತಂದೆ-ತಾಯಿಬ್ಬರು ತೂಗುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರವು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ನಿಜ ರೂಪವನ್ನು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. "ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಬರಹದ

ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಹಕ್ಕೊಂದು ಮೆರಗನ್ನಿತ್ತುದಲ್ಲದೆ ಬರಹ ವಿನ್ಯಾಸದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಕಂಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.”[೧೨] ಈ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬರುವ ಚಿತ್ರ ರಾಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ ೪೮ ರಿಂದ ೫೭ರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೇವಕಿಯರು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಮಗುಬಸವನನ್ನು ಜೋಕಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಜೋ ಜೋ ಮಾದರಸರ ಸುಕುಮಾರನೆಂದು ಜೋಗುಳ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ನಾಲ್ವರು ತಮ್ಮ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಜೋಗುಳ ಹಾಡು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಗುರುವಿನ ಬಳಿ ಬಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಗೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಮಾದರಸ, ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆ ದಂಪತಿಗಳು ಮಗನನ್ನು ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಕಲಿಕೆಯ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ನೋಡುವಂತೆ ಮುದ್ದಾಗಿ ಕಲಿಯುವಂತೆ ತಂದೆ ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಲಿ ಎಂದು ಗುರುವರ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟ ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆಯು ಗುರುವಿಗೆ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಿಕ್ಕೆ ತಂದ ಫಲ ಪುಷ್ಪಾದಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಗುರುವರ್ಯರು ವಿದ್ಯಾಬೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬೆನಕಪ್ಪ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲಗೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯಲು ನೀರಿಗೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆನಕನೆಂಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ಸಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಸವಣ್ಣನೆಂದು ಬೆನಕನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆಯ ಬಳಿ ದೂರು ನೀಡಲಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಾನು ಕಾರಣನಲ್ಲವೆಂದು ಬಸವನು ಬೆನಕ ನೀರಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೋಡಿದಾಗ ಬೆನಕನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ನದಿಯಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಬಂದ ಚಲನಾಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಜಲಚರಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಕಲಾಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಚಿತ್ರ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನಲಂಕರಿಸುವೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾವಭಾವಗಳು ನಿಲ್ಲುವ ಭಂಗಿಗಳು ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರಗಳಾದ ೫೮ ರಿಂದ ೬೦ರವರೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದುಗೂಡಿ ಬಾಲಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮಲಗಿ ಸುಮ್ಮನಿರಿಲು ಹೇಳಿದರು. ಬಸವನ ಬಳಿ ಬಂದು ಬಾಲಕ ಮಿತ್ರನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮಲಗಿರುವವನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿಸುವ ಎಂದರು. ಸತ್ತತಂತೆ ಮಲಗಿರುವ ಬಾಲಕನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗೆ ವಿಷಯ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಪೋಷಕರು ಬಸವರಸನ ಬಳಿಬಂದು ಸತ್ತವ ಮಗನನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಬಸವರಸನು ತರಳು ಬಾರೊ ನಿನ್ನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯು ಮರುಕದಿಂದ ಕರೆಯುತಿಹರು ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಅದರಂತೆ ಬಾಲಕನು

ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆದ. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ನೋಡಿದರು. ಬಾಲಕನ ಪೋಷಕರು ಮಗನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕುಳಿತದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ಬಸವರಸನನ್ನು ಹರನೇ ನಿನ್ನ ರೂಪವಾಗಿ ಬಂದು ಇಂತಹ ಮಹಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದನೋ ಎನ್ನುತ ಬಸವರಸನನ್ನು ಹೊಗಳಿದರು. ಹೀಗೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾವ-ಭಂಗಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಂದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

"ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಮಾನಸಿಕ ನೆಮ್ಮದಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪುರಾಣ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು, ದೈಹಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ, ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಲೌಕಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನೋಧರ್ಮ, ಇತಿಹಾಸ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ತಪ್ಪು, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ನಡೆ-ನುಡಿ, ಶೀಲ-ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಂತಾದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏನಿಲ್ಲ ಎಂಬುವುದು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನುಭವ ಮೂಲ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ರೂಪದ ಸಚಿತ್ರ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ 'ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿ'ಯ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಇವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರವೂ ತನ್ನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಿಂದ ರಸಾನುಕೂಲ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಮೆರೆದು, ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ರೇಖೆಗಳ ಬಾಗು-ಬಳುಕುಗಳು ಕಲಾಕಾರನ ರಜಜ್ಞತೆ, ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಫುಟತೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆತನಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಕೃತಿಯ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಷ್ಟೇ ವಸ್ತುವಿನಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಇದೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ."[೧೩] ಇಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾನಾಟಕವನ್ನು ಸಚಿತ್ರ ಪಠ್ಯವಾಗಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ನಂಜುಂಡನ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಷರ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿ ಸಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಲೋಕ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನವನ್ನು ಕೂಲಂಕುಶವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೇ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ

ಅನುಭವ. ಯಥಾವತ್ತಾದ ಪ್ರತಿ ಕೃತಿಯ ವಿಧಾನವಲ್ಲ ಈ ಚಿತ್ರಗಳದು. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಮರ್ತ್ಯದ ಮಣಿಹವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಕೂಡಲಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಬರುವವರೆಗೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಥೆ ಮಣಿದ ಮೇಲೆ ಓಹಿಲಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಕೆಲವು ಶರಣರ ಕಥೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯೇ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದನೋ ಅಥವಾ ನಂಜುಂಡ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಕುಶಲಕುಂಚ ಈ ಶೋಭೆಯನ್ನಿತ್ತಿತ್ತೋ ತಿಳಿಯದು. ಸಾವಿರಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಮರಣೀಯ ವಾದುದು"[೧೪] ಇಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಭಾಗವತ ನಂಜುಂಡ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನೋ ಸೇರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅಚ್ಚುಅಳಿಯದಂತೆ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಸಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಲವು ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವು ತುಂಬಲಾರದೆನ್ನಬಹುದು. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ವೃಷಭೇಂದ್ರವಿಲಾಸ ಗ್ರಂಥವು ಮೈಲುಗಲ್ಲು ಎನ್ನುವಂತಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಆ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), ೧೯೯೩, **ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ,** ಪುಟ ೩೪೭

೨. ಅದೇ., ಪು. ೪೨೩.

೩. ಎಂ.ಬಿ. ಪಾಟೀಲ, **ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,** ಪುಟ ೪೪.

೪. ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರಿ ದೇಶಿಕೇಂದ್ರ, ೨೦೦೮, **ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸ,** ಪುಟ xvi.

೫. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ, ೨೦೦೩, **ಕಂಠಪತ್ರ,** ಪುಟ ೧೨.

೬. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ, ೨೦೦೩, **ಕಂಠಪತ್ರ,** ಪುಟ ೧೩.

೭. ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರಿ ದೇಶಿಕೇಂದ್ರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು, ೨೦೦೮, **ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸ,** ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ xvii.

೮. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ೧೯೬೮, **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಪುಟ ೭೬೫.

೯. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ(ಸಂ), ೨೦೧೦, **ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ ೧೩.

೧೦. ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರಿ ದೇಶಿಕೇಂದ್ರ, ೨೦೦೮, **ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸ,** ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ xvii.

೧೧. ಹಿರೇಮಠ ಬಿ.ಕೆ., ೧೯೯೨, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,** ಪುಟ ೧೭೦.

೧೧. ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರಿ ದೇಶಿಕೇಂದ್ರ, ೨೦೦೮, **ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸ,** ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ xvii.

೧೨. ಹಿರೇಮಠ ಬಿ.ಕೆ., ೧೯೯೨, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,** ಪುಟ ೧೭೦.

೧೩. ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರಿ ದೇಶಿಕೇಂದ್ರ, ೨೦೦೮, **ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸ,** ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ xvii.

೧೪. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ೧೯೬೮, ಪುಟ ೭೬೫.



ಚಿತ್ರ ೦೧. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು



ಚಿತ್ರ ೦೨. ಗಣಪತಿ



ಚಿತ್ರ ೦೩. ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ಧಿನಿ



ಚಿತ್ರ ೦೪. ಸರಸ್ವತಿ



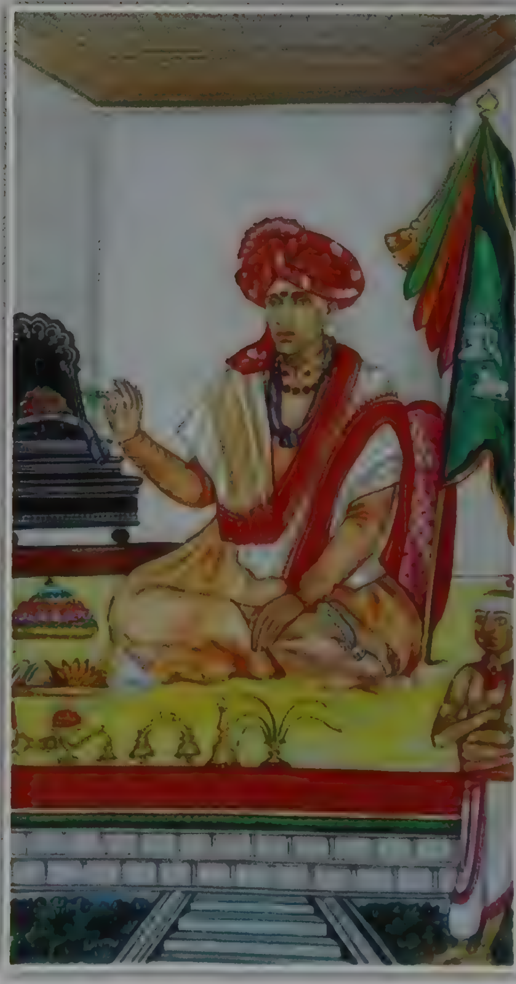
ಚಿತ್ರ ೦೫. ಲಕ್ಷ್ಮೀ



ಚಿತ್ರ ೦೬. ಭೂದೇವಿ



ಚಿತ್ರ೦೭. ಪಧ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಜಂಗಮ

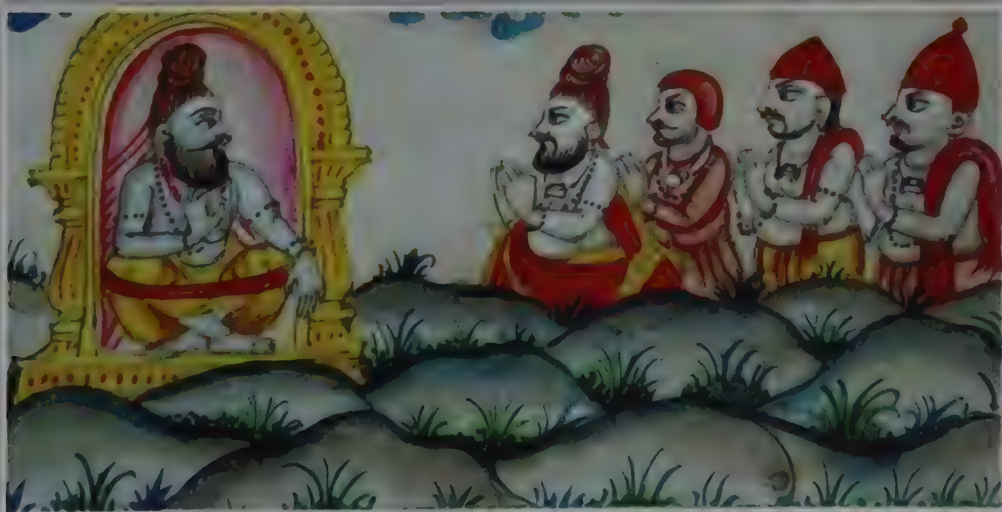


ಚಿತ್ರ ೦೮. ಚಿತ್ರಪೂಜೆ ನಿರತ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ

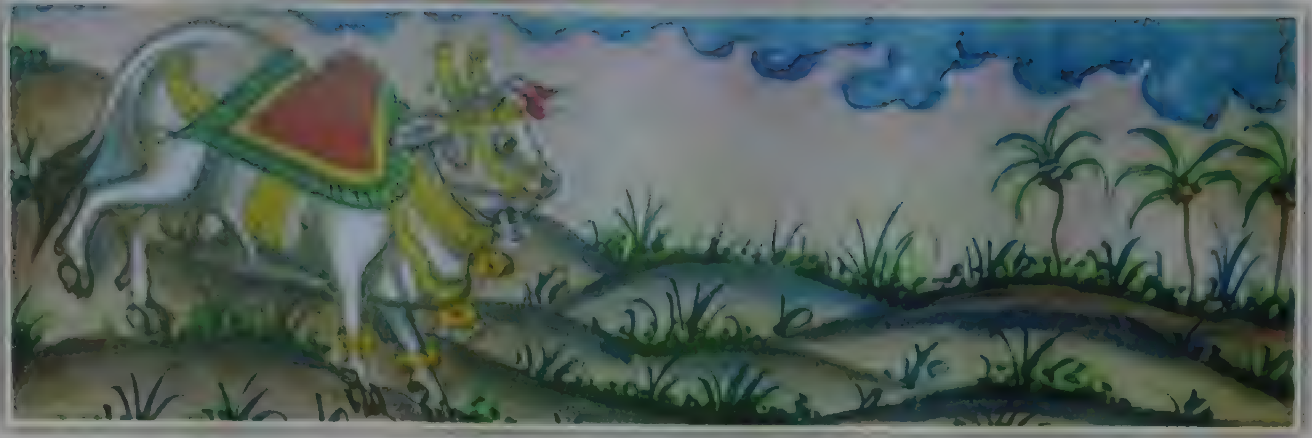


ಚಿತ್ರ ೧೯. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು





ಚಿತ್ರ ೧೦. ನಂದೀಶ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯರು



ಚಿತ್ರ ೧೧. ನಂದಿ



ಚಿತ್ರ ೧೨. ಮಲಗಿರುವ ನಂದಿ



ಚಿತ್ರ ೧೩. ನಂದಿ



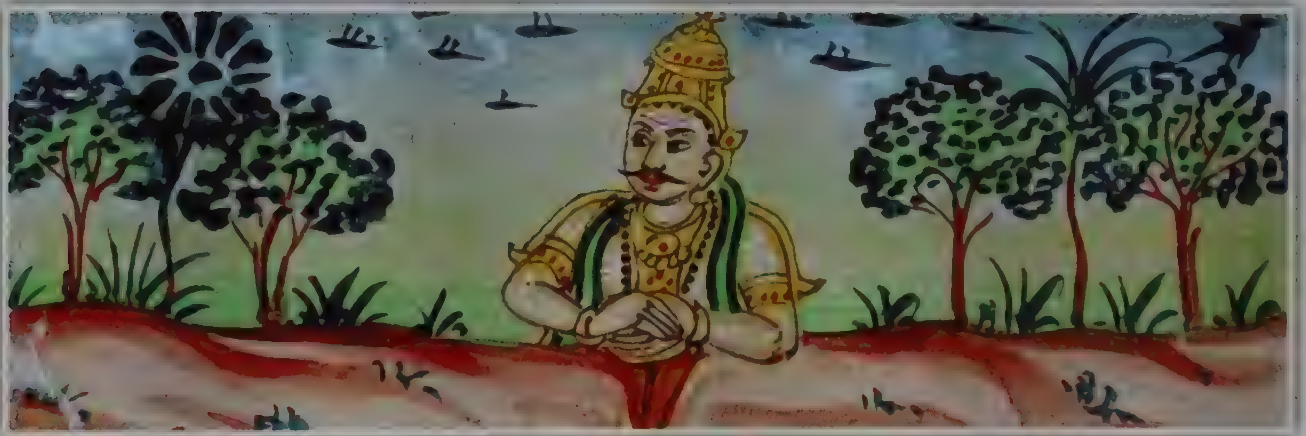
ಚಿತ್ರ ೧೪. ಪರಶಿವ



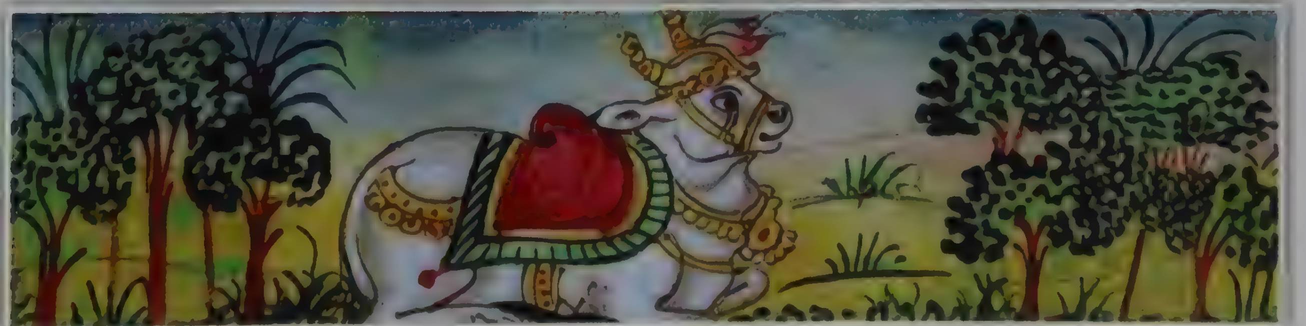
ಚಿತ್ರ ೧೫. ನಂದಿ ಮತ್ತು ವೃಷಬೇಂದ್ರ



ಚಿತ್ರ ೧೬. ನಂದಿ ಮತ್ತು ವೃಷಬೇಂದ್ರ



ಚಿತ್ರ ೧೭. ವೃಷಬೇಂದ್ರ



ಚಿತ್ರ ೧೮. ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಂದಿ



ಚಿತ್ರ ೧೯. ನಂದಿ ಮತ್ತು ಧ್ವಾರಪಾಲಕರು



ಚಿತ್ರ ೨೦. ನಂದಿಯನ್ನು ತಡೆದ ಧ್ವಾರಪಾಲಕರು



ಚಿತ್ರ ೨೧. ಶಿವಾಪಾರ್ವತಿಯರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಂದಿಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ





ಚಿತ್ರ ೨೨. ನಂದಿ ಮತ್ತು ಧ್ವಾರಪಾಲಕರು



ಚಿತ್ರ ೨೩. ನಂದಿ ಮತ್ತು ಧ್ವಾರಪಾಲಕರು



ಚಿತ್ರ ೨೪. ನಂದಿ ಮತ್ತು ಧ್ವಾರಪಾಲಕರು



ಚಿತ್ರ ೨೫. ಶಿವ ಮತ್ತು ನಂದಿ



ಚಿತ್ರ ೨೬. ಶಿವನು ಧ್ವಾರಪಾಲಕನಿಗೆ ಶಾಪ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೨೭. ಶಿವ ಮತ್ತು ನಂದಿ



ಚಿತ್ರ ೨೮. ನಂದಿ ಮತ್ತು ಶಿವ



ಚಿತ್ರ ೨೯. ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ



ಚಿತ್ರ 30. ಬಸವಣ್ಣ



ಚಿತ್ರ ೩೧. ಶಿವಪಾರ್ವತಿ ಮತ್ತು ಕೊಂಡಿಮಿಂಚಣ



ಚಿತ್ರ ೩೨. ಶಿವಪಾರ್ವತಿ ಮತ್ತು ಕೊಂಡಿಮಿಂಚಣ



ಚಿತ್ರ ೩೩. ನಂದಿ ಹಾಗೂ ಶಿವಪಾರ್ವತಿ



ಚಿತ್ರ ೩೪. ಶಿವಪಾರ್ವತಿ ಮುಂದೆ ನಂದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ದೂರುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೩೫. ಶಿವನ ಆದೇಶಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೩೬. ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಹತ್ತಿರ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ



ಚಿತ್ರ ೩೭. ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಮುಂದೆ ನಾರದರು



ಚಿತ್ರ ೩೮. ಶಿವಪಾರ್ವತಿರು ನಂದಿಯನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೩೯. ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಲು ಆದೇಶಿಸಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೪೦. ಗಂಗಾಮಣಿಯು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೪೧. ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಂತ್ರಿ ಬಲದೇವನ ಮಗಳಾಗಿ ಜನಿಸುವಂತೆ ಆಶೀರ್ವಾದ



ಚಿತ್ರ ೪೨. ಗಂಗಾಮಣಿಯು ತಮ್ಮ ಇಚ್ಚೆಯಂತೆ ಆಗಲಿ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೪೩. ಗಂಗಾಮಣಿಯು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೪೪. ನಾನೇನು ಬೇಡೆನು ಎನ್ನುತ್ತಿರುವ ಗಂಗೆ



ಚಿತ್ರ ೪೫. ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೪೬. ಬಾಗೇವಾಡಿಯ ಊರಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದರಸ-ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆ



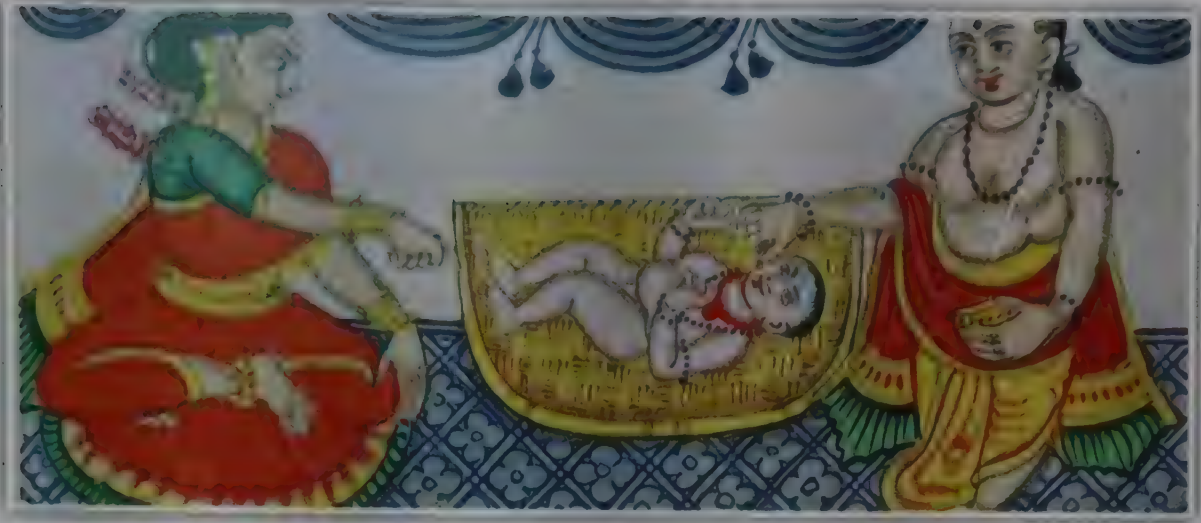
ಚಿತ್ರ ೪೭. ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆ ನಂದಿವ್ರತಮಾಡಿ ಗರ್ಭಿತಳಾಗಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೪೮. ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆ ಮಗು ಬಸವರಸ



ಚಿತ್ರ 49. ಗುರು ಸಂಗಮೇಶನು ಮಗುವಿಗೆ ಬಸವನೆಂದು ನಾಮ ಉಪದೇಶಿಸಿರುವುದು



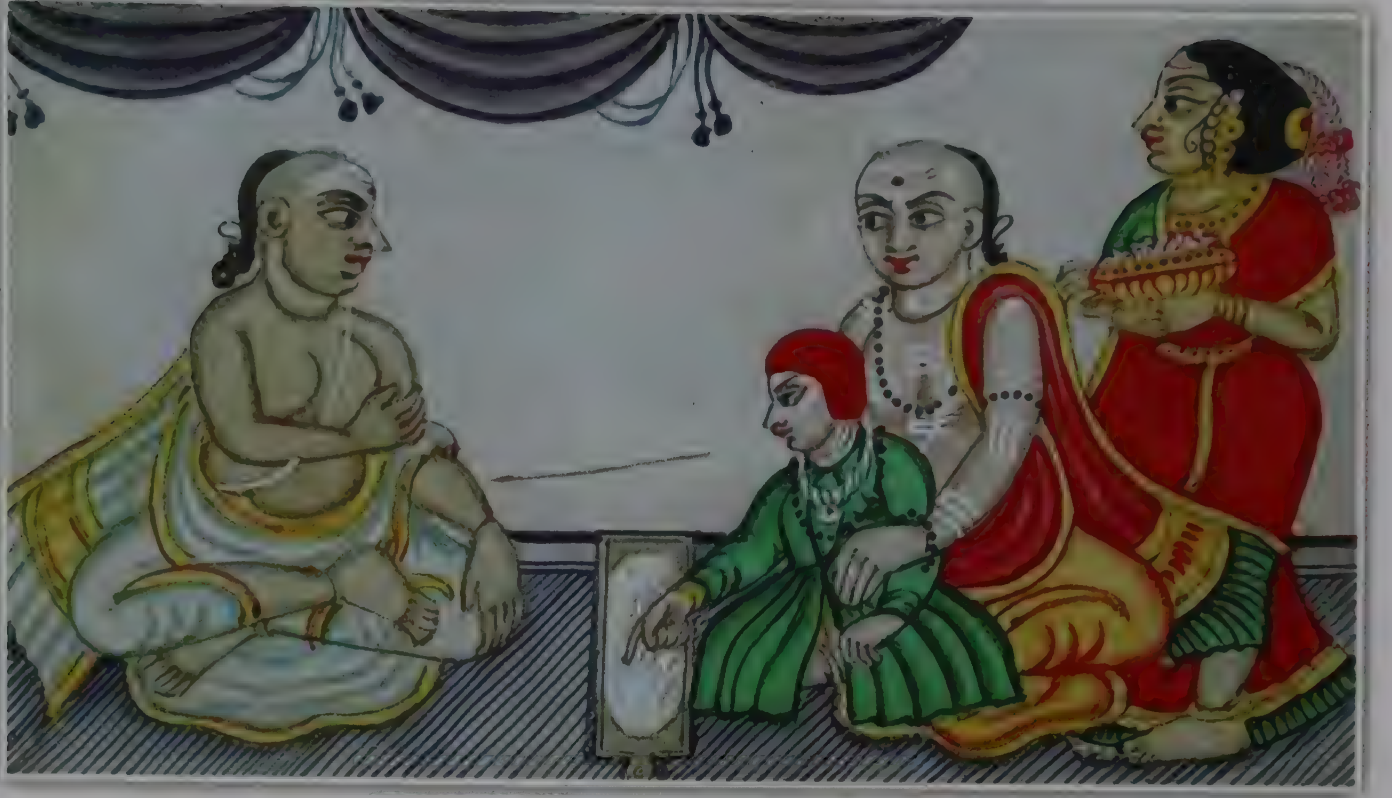
ಚಿತ್ರ ೫೦. ತಾಯಿ ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆ, ಬಸವೇಶ ಮತ್ತು ತಂದೆ ಮಾದರಸ



ಚಿತ್ರ ೫೧. ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆ ಮಾದರಸರು ಮಗುವಿಗೆ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು



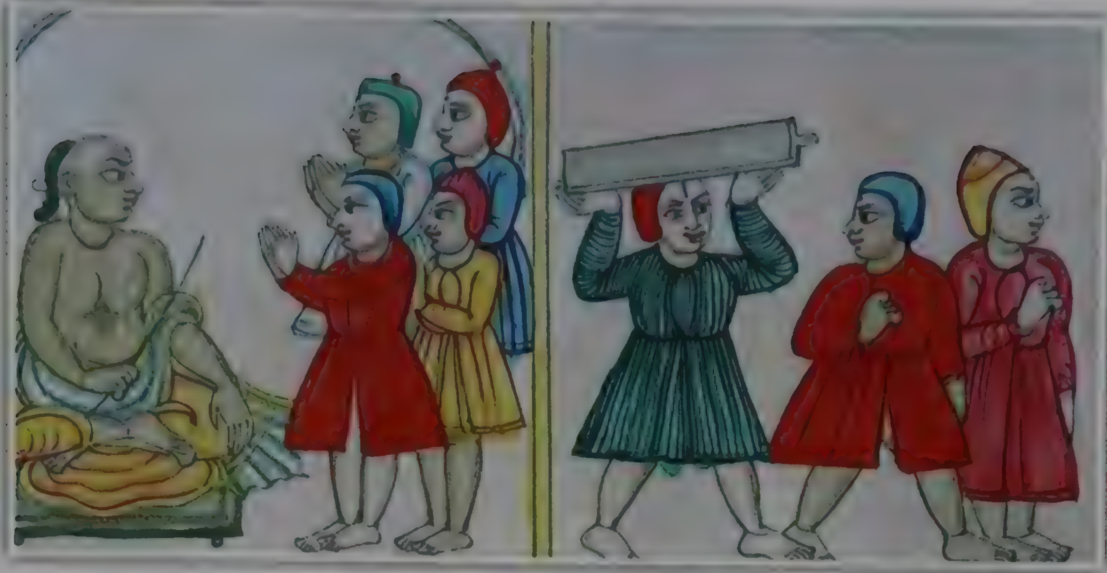
ಚಿತ್ರ ೫೨. ಬಸವೇಶನನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಜೋಗುಳ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೫೩. ಬಸವೇಶನನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಗೆ ಗುರುವಿನ ಹತ್ತಿರ ಬಿಡುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೫೪. ಬಸವೇಶನನ್ನು ಚಡಿಯಿಂದ ಹೊಡೆಯಲೆತ್ನಿಸಿರುವ ಗುರು



ಚಿತ್ರ ೫೫. ಗುರುವಿನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಹಲಗೆ (ಪಾಟಿ) ತೊಳೆಯಲು ಹೊರಟ
ಬೆನಕಪ್ಪ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು



ಚಿತ್ರ ೫೬. ಬೆನಕಪ್ಪ ಹಲಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೫೭. ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆಯ ಬಳಿ ಬಸವನ ಬಗ್ಗೆ ಘಟನೆ ಬಗ್ಗೆ
ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಬೆನಕನ ತಾಯಿ-ತಂದೆಯರು



ಚಿತ್ರ ೫೮. ಮಾದರಸ ಬಸವನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೫೯. ಬಸವನು ತನ್ನಲ್ಲದ ತಪ್ಪನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೬೦. ಮಾದರಸ, ಬಸವರಸ ಮತ್ತು ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಬೆನಕಣ್ಣ



ಚಿತ್ರ ೬೧. ಬಸವರಸನು ಬೆನಕಣ್ಣನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೬೨. ಜೀವ ಹೋದಂತೆ ಮಲಗಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ



ಚಿತ್ರ ೬೩. ಬಸವರಸನ ಬಳಿ ಜೀವಹೋದ ಮಗನನ್ನು
ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಿರುವ ಪೋಷಕರು



ಚಿತ್ರ ೬೪. ಜೀವಹೋದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಿರುವುದು

೨. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ

ಅಪರಾಳ ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೇವದುರ್ಗ ತಾಲೂಕಿಗೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಗ್ರಾಮ. ಇದು ಕೃಷ್ಣಾ ನದೀ ತೀರದ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ. ಇದು ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಊರು ಸಹ, ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡವನು. ಇವನ ಊರಿಗೆ 'ಪಾರಿಜಾತದ ಅಪರಾಳ', 'ಪಾರಿಜಾತ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಪಟ್ಟಣ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾರಿಜಾತ ಹೂವಿನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ' ಎಂಬ ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದನು. ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ತಮ್ಮಣ್ಣನಿಂದ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ರಚಿತವಾಗಿ ಉಳಿದರ್ಧವನ್ನು ಶಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವನೆಂಬುವನು ಬರೆದನು. ಇದನ್ನು ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಕಟ್ಟಿ ಅವರು "ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ" ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಈ ಕೃತಿಯ ಸುತ್ತ ಕೂಡ ಕೆಲವು ದಂತಕತೆಗಳಿವೆ. ತಮ್ಮಣ್ಣ ದಿನಾಲು ಕೃಷ್ಣಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಗುಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕುಳಿತು ಪಾರಿಜಾತದ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಪಾರಿಜಾತದ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು"[೧] ಕೆಲವು ಊಹಾಪೋಹಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅದೇನೆ ಇರಲಿ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಒಂದು ಪಾರಿಜಾತವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಸಿರುಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಪ್ಪ ಮತ್ತು ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಜೀಜಾಬಾಯಿಯವರ ಶ್ರಮವೇ ಇದರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಚಿತ್ರರಾಶಿಯ ಕುರಿತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಹರಿಸುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು "ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಕಟ್ಟಿಯವರು ಚಿತ್ರ ಸಹಿತವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದು ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹವಾದ ಕಾರ್ಯ."[೨]

"ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಪಾರಿಜಾತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಯುತವಾಗಿ ಲಿಖಿತವಾದ ವಾಚನಕ್ಕೆ ವೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಬಾವುಕ ಕಲಾವಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೀಮತಿ ಜೀಜಾಬಾಯಿ ಅವರು ಈ ಮಹತ್ವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೮೭೦ರಲ್ಲಿ ಜೀಜಾಬಾಯಿಯವರು ಸಚಿತ್ರ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿತ್ಯ ಪಾರಾಯಣಕ್ಕಾಗಿ ಜಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ."[೩]

"ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರು ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಷ್ಟ ಮೂಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಜನಪದ ಮೂಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೪] ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರರಚನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು 'ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಚನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಈ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ

ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. "ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಒಂದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳಗಾವಿ ಮತ್ತು ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಆಟ. ಈ ಕೃತಿಯ ಹಲವಾರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದರೂ, ೧೮೭೦ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಜೀಜಾಬಾಯಿವರು ಸಚಿತ್ರ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನಿತ್ಯ ಪಾರಾಯಣಕ್ಕಾಗಿ ಪಾರಿಜಾತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಜಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಜೂಕಾದ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದು, ಪಾರಿಜಾತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ."[೫] ಚಿತ್ರಗಳು ಜಾನಪದ ಮೂಲ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೋಲಿದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. "ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣಪ್ರಿಯನಾಗದೇ, ಚೇತೋಹಾರಿ ಜೀವನದ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೂ, ಸಮ್ಯಕ್ ಜೀವನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾತನೂ ಆದ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹೊರಮೈಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸುಪ್ತರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿ, ಜೀವನದ ನಿರಂತರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದು, ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಕೇವಲ ಬಿಂಬಗ್ರಾಹಿಯಲ್ಲ: ಅವನು ದಾರ್ಶನಿಕನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ."[೬] ಕಲಾವಿದ ಒಬ್ಬ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಿಜವಲ್ಲದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿಜವಂತೆ ತೋರಿಸುವ ಅದನ್ನು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವನ ಕಲೆಗೆಯಿದೆ. ಅವನ ಈ ಶಕ್ತಿಯೆ ಜೀವಾಳ ಅವನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಾಗಿದೆ.

ಪಾರಿಜಾತದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಜಲವರ್ಣದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಜೀಜಾಬಾಯಿ ಓದುಗರ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಾ, ನೋಡುತ್ತಾ, ಹೋಗುವುದೇ ಒಂದು ಸೊಗಸು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ನಾರದರು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು, ಮನದ ತಾಪದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸತ್ಯಭಾಮ, ಗಿಳಿಯ ಪತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಳಾದ ಸತ್ಯಭಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ ೧೦೫ ಜಲವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ಜೀಜಾಬಾಯಿಯವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ನಾಜೂಕಾದ ಗೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಆಕೃತಿಗಳು ತೆಳ್ಳಗಾಗಿವೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಗಿಡಬಳ್ಳಿ ಹೂವು ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ದಾಸ-ದಾಸಿಯರು ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವವಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವಾಗಲಿ, ಆಳವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗಲಿ, ಆಳವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದು. ಕೊರವಂಜಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಭಾವರಹಿತವಾದ ಮುಖಮುದ್ರೆ ದೈವಿಕವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾಗಿವೆ."[೭] "ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತದ ರಚನೆಗೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು

ಬಳಸಿದವನು ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನಾದರೆ, ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಸಚಿತ್ರ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನಾಗಿಸಿದವಳು ಜೀಜಾಬಾಯಿ"[೮] ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಜೀಜಾಬಾಯಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಚಿತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವು ಇಂದು ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ನಡುಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

"ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತ ಕಥೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ಕವಿ-ಕೃತಿ ವಿಚಾರ, ಜೀಜಾಬಾಯಿಯವರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಮಹತ್ವ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಾಡುಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಗ-ತಾಳಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳ ಅಕ್ಷರಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ, ತೆಲುಗು ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ, ಆಕರಗ್ರಂಥಗಳ ವಿವರ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಮಾದರಿಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಚಿತ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಪುಸ್ತಕವಿದು."[೯] "ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾಗಿ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಅದನ್ನೊಂದು ಬಯಲಾಟವಾಗಿಸಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದವನು ಕುಲಗೋಡ ಗ್ರಾಮದ ತಮ್ಮಣ್ಣ."[೧೦] ಹೀಗೆ ಲಿಖಿತಪಠ್ಯ, ರಂಗನಾಟಕ, ಸಚಿತ್ರಪಠ್ಯವಾಗಿ ರೂಪ ತಾಳಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಒಂದು ಜಾನಪದವನ್ನು ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವು ಜಾನಪದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ರಂಗನಾಟಕವಾದ ಇದು ತನ್ನ ಮೂರನೆಯ ಆಯಾಮವಾಗಿ ರಂಗಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಈಗ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಕಲೆಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. "ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ'ದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗೆಲ್ಲ ಉದ್ದೇಶ ಆಟವಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದ್ದೇಶ ಪಾರಾಯಣವೂ ಆಗಿತ್ತು."[೧೧]

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಹಾಗೆ ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಮೌಖಿಕ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ರಾಜ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಬರವಣಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ದುಂಡು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸಂಧಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ಬರೆದರೂ ಸಹಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಷಯ ಸಂದರ್ಭೋರ್ಜಿತವಾದ ಚಿತ್ರಾಲಂಕಾರ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಚಿತ್ರ ಪಠ್ಯವೆಂಬ ಶೋಭೆ ಬಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸೇರಿದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಘನತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕಲೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಂಥವು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸೂಕ್ತವಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಬೇರೆ

ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದರೂ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಸಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ; ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ."[೮] ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಸಂಕೇತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯ ಬಳಕೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೇ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆದರೂ ಅದರ ಮೂಲ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳಿತು ಅದರ ಮೂಲ ಸೊಬಗು ಹಾಳಾಗಾದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ.

"ಜೀಜಾಬಾಯಿಯವರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಾಗದದ ಪ್ರತಿ ತಿಳಿನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಈ ಕಾಗದಗಳು ಕೈಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದವುಗಳು. ಸುಂದರವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುಟ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ತಾಳೆಗರಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕವು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ಚಿಕ್ಕದಾದಷ್ಟು ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಪುಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುವ ಅಂಚಿನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಎಲ್ಲವೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರಿಸಲು ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಈ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಅಲಂಕರಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಸುಳಿವಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಪಾರಿಜಾತ'ದ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ನಾರದ ದೇವಲೋಕದ ಪಾರಿಜಾತದ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ತಂದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಮೊದಲ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿದೆ."[೯] ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಕವಿ ಕಲಾವಿದರ ನಡುವಿನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಕೆಲಸವಾದರೂ ಮೊದಲು ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಕವಿಯ ಹಚ್ಚೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿ ಕೆಲಕಾಲದ ನಂತರ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವುದು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯಿಂದ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅಥವಾ ಕಲಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಮನಮೆಚ್ಚಿ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಯಾಗಿಸುವ

ಒಂದು ರೀತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತವೇ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ "ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಕಾಣಿಸದಿರುವ ಕೆಲಸ ವಿವರಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೂ ಕಾಂಗ್ರಾ ಮತ್ತು ಪಹಾಡೀ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೃಷ್ಣನಂತೆ ಇವನು ಪ್ರಣಯಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಒಬ್ಬ ಗೃಹಸ್ಥ, ರಾಜ. ಅದರಂತೆ ನಾರದನ ಜಟಾಭಾರ. ಒಂದಿಷ್ಟು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾರದ ಉಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕರವತ್ ಕಾಟೀಯ ಧೋತರ, ಅದೇ ರೀತಿಯ ಉತ್ತರೀಯ. ಆದರೂ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ, ಶ್ರವಣಗೋಚರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ದೃಶ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮೀಸೆ ಇದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೀತಾರಂಬರವನ್ನುಟ್ಟವನು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಉಟ್ಟದ್ದು ರಕ್ತಾಂಬರ; ಕೊರವಂಜಿ ಮೊದಮೊದಲು ಬಣ್ಣದ ಚೌಕಡಿ ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಸೀರೆಯ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಮುತ್ತಿನ ಬೊಟ್ಟಿನ ಸೀರೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದರೆ; ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆ ಇದೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರು ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಈ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊರವಂಜಿ ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಉಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಏನಿತ್ತು? ಬಹುಶಃ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರಲು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದು."[೧೪] ಆದರೂ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಕೊರವಂಜಿ ಮೊದಲೇ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವಳ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಸಂತೃಪ್ತಪಡುವವಳು ಅದರಿಂದಲೋ ಏನೋ? ಕಲಾವಿದ ಅವಳ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿತನದ ಗುಣವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇನ್ನುಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಇವಳು ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. "ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಈ ವರ್ಣವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಲಹರಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಅವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲೆ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಸೂಚನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ."[೧೫] ಚಿತ್ರಗಳು ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಾದರೆ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಅಲ್ಪಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಲೇಪನವು ತಂಪಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಕೇತ ಹಾವಭಾಗಳು, ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ರೀತಿ ನೋಡುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುತ್ತವೆ. "ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು

ಮಾರ್ಗ, ದೇಶೀ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರೂ, ಅವು ಮೂಲಭೂತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ವಿಕಾಸವನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಿರಾಟ್‌ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಏಕಸೂತ್ರ, ಏಕಧ್ಯೇಯವನ್ನೇ ಅರಸತೊಡಗಿತು."[೧೬]

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಮುಖಪುಟಕ್ಕೆ ಕೊರವಂಜಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನಲಂಕರಿಸುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೊರವಂಜಿಯು, ಕೃಷ್ಣನು ಈ ಅವತಾರವೆತ್ತು ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಕಣಿ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪಾತ್ರ, ಈ ಕಥೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾದ ಕಾರಣ ಈ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೊರವಂಜಿಯೂ ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಜಪಮಾಲೆಯನ್ನು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ನವಿಲು ಗರಿಯನ್ನು ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರವೂ ಇದಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ತಲೆಯ ಕೇಶರಾಶಿಯು ಅರಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅಲ್ಲದೆ ಹಣೆ, ಕಿವಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ಓಲೆ, ಸರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಗೊಂಡಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಮಗುವನ್ನು ಜೋಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಮಗುವನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಸೀರೆಯು ನೀಲಿಬಣ್ಣದ ಪಟ್ಟಿ ಪಟ್ಟಿಯಂಥ ಕೆಂಪು ದಡಿಯುಳ್ಳ ಹಾಗೂ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಕುಪ್ಪಸದಿಂದ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರದ ಸರಗಳಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಂಕುಮ ಮೂಗುತಿಯಿಂದ ಮುತ್ತೈದೆತನವನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವೇ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ನಾಯಕಿ ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ಈ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದ್ದು ಒಂದರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದರವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ(ಚಿತ್ರ-೧)ನ ಬಲತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ರುಕ್ಮಣಿಯು ಆಸೀನಳಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಒಬ್ಬರೊನ್ನೊಬ್ಬರು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಡಗೈಯರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಚಕ್ರ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ತಟ್ಟೆಯಂಥ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಆಸೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಕಪ್ಪು ನೀಲಿ, ಮೈಬಣ್ಣ, ಬಟ್ಟೆ ಹಾಗೂ ಕಿರೀಟಾಭರಣಗಳನ್ನು ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಹೊರರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದ ನೋಟದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆನ್ನಬಹುದು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ(ಚಿತ್ರ-೨)ನ ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ರುಕ್ಮಿಣಿಯರು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೊಳವೆಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣನು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಣ್ಣದ ಸಾಧನದಿಂದ ಹಾಕಲು ಹಿಡಿದಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣವು ಚೆಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ಮುಖ, ದೇಹಗಳಿಗೆ ಬಡಿದಂತೆ ತೋರಿಸದಿದ್ದರೂ, ಈ ಚಿತ್ರವು ಹೋಳಿ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಹಸಿರು ಸೀರೆಯನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಮೂಗುತಿ ಕಿವಿಯೋಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಡಾಬು ಮುಂತಾದ ಕೊರಳು ಕಾಲು ಆಭರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಷ್ಣನು ಕೆಂಪು ಮೈವಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಹಳದಿ ದೋತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಚಿತ್ರವು ಇದಾಗಿದೆ.

ಶಾರದೆ(ಚಿತ್ರ-೩)ಯು ವೀಣೆ, ಸಂಗೀತದ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ, ಕಿರೀಟ, ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಬಲದಲ್ಲಿ ನವಿಲು, ಎಡದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವಿಲಿನ ಬಣ್ಣವು ಹಸಿರು ವರ್ಣಲೇಪನದಿಂದ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ನವಿಲಿನ ಅಂದಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯಾಗಿಲ್ಲ, ಗಿಳಿಯು ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಅಲಂಕರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ವರ್ಣದಲ್ಲೆ ಮೂಡಿದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಶಾರದಾಸ್ತುತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಗಣಪತಿ (ಚಿತ್ರ-೪) ಸ್ತುತಿಯ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು, ಗಣೇಶನು ಕಿರೀಟ, ಶಂಕು, ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಧಾನ್ಯಸ್ತುತಿಮಣಿಯ ಹಾರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಲ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಇಲಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಪೀಠದ ಜೊತೆ ದಿಂಬುವಿನ ಮೇಲೆ ಆಸೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಂಗಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆರಾಮವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಜಪಮಾತಿಯಿಂದ ಜಪವನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊರಳಾಭರಣಗಳು, ತೋಳುಬಂಧಿ, ಕೈಕಾಲಾಭರಣಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಮೈವಸ್ತ್ರ, ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು ಗೆರೆಗಳೊಂದಿಗಿನ ದೋತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರವು ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಶಾರದಾಸ್ತುತಿ ಮತ್ತು ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ನಂತರ ಆದಿಕೇಶ(ಚಿತ್ರ-೫)ವನು ಏಳು ಎಡೆಯ ಸರ್ಪದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನನಾಗಿರುವುದು. ಭೂದೇವಿಯು ಆದಿನಾರಾಯಣ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯಿದ್ದು, ಬ್ರಹ್ಮನು ಮೇಲಿನಿಂದ ಆಶೀರ್ವದಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೂತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಆಂಜನೇಯನು ಕೈ ಮುಗಿದು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೆ ಆದಿನಾರಾಯಣನ ಅವತಾರವೆತ್ತಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಭೂದೇವಿಯ ಅವತಾರವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಆದಿನಾರಾಯಣನ ಮಡಿಪಂಜೆಯು

ಕೆಂಪು, ದೋತಿಯು ಹಳದಿ, ಆಭರಣಗಳು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಭೂದೇವಿಯ ವಸ್ತ್ರವು ಕೆಂಪು, ಆಭರಣಗಳು ಹಳದಿಯಾಗಿದ್ದು, ಸರ್ಪವನ್ನು ತಿಳಿಗೆಂಪು ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸುಳಿಸುತ್ತಿ ಮಲಗಿರುವ ಸರ್ಪವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೂತಿಯು ಹಸಿರು ಸೀರೆ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಆಂಜನೆಯನ ರೂಪದ ಭಕ್ತನು ಕೆಂಪು ವಸ್ತ್ರ ಹಳದಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಒಂಟಿಗಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರವು ಇದ್ದು, ಆದಿನಾರಾಯಣನ ಕಡೆಗೆ ಭಕ್ತವೃಂಧವು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಭಕ್ತರಸದಲ್ಲಿ ಭೂದೇವಿಯು ಆದಿನಾರಾಯಣನ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವಾಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಕಥೆಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿಕ್ಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ನಾರದರು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೬)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ನಾರದರು ನೀಡಿರುವ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಈ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಾರಿಜಾತ ಚಿತ್ರಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣನು ತಿಳಿ ನೀಲಿ ಮೈಬಣ್ಣದೊಂದಿಗೆ, ಕಿರೀಟಾಭರಣಗಳು ಹಳದಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತ್ರಗಳು ಕೆಂಪು ಧರಿಸಿ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತ ಹೂವನ್ನಿಡಿದು ಬಲಗೈಯಿಂದ ನಾರದರಿಗೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಪೀಠಾರೋಹಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾರದರು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೆಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಾ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಮಣಿಮಾಲೆಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ಜಪಮಾಲೆಯನ್ನೋ, ಹಿಡಿದು ಕೃಷ್ಣನೆಡೆಗೆ ಕೈ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಥೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನಾರದರೂ ಕೊಟ್ಟ ಪಾರಿಜಾತ ಹೂವಿನೊಂದಿಗೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಭಾಮೇಯರ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಮುಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೭)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಎಡತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾರಿಜಾತ ಹೂವನ್ನು ಮುಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸುವಂತೆ ನಾರದರೂ ಎದುರು ನಿಂತು ತಂಬೂರಿಯೊಂದಿಗೆ ಶ್ವೇತಾಂಬರ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಕೆಂಪುವಸ್ತ್ರ, ಆಭರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಶೃಂಗಾರಗೊಂಡು ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಮುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ತಲೆಯ ತುರುಬಿಗೆ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಮುಡಿಸಿ ಅವಳ ಅಂದವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾ, ಮುದ್ದಿಸಿ, ಗಲ್ಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಮುಖವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ಅವಳ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಮಡದಿಯರು ನಿನಗ್ಯಾರು ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲರು, ಮೋಹನಾಂಗಿಯೇ ಬಡ(ಸಣ್ಣ) ನಡುವಿನ ಒಯ್ಯಾರಿ ನಾರಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸತ್ಯಾಭಾಮೆಯ ಮುಂದೆ ನಾರದರು ಹೇಳಿದ ಭಾವ (ಚಿತ್ರ-೮)

ಶ್ರೀ ನಾರದರು ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಹಿತನುಡಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವು ಇದಾಗಿದ್ದು, ನಾರದರೂ ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದು ಪೀಠಾರೂಢರಾಗಿ ಕುಳಿತು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಸತ್ಯಭಾಮೆ ತಲೆ ಭಾಗಿ ಗೌರವದಿಂದ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವು ಇದಾಗಿದೆ.

ಮನದ ತಾಪದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸತ್ಯಭಾಮೆ (ಚಿತ್ರ-೯)

ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಮತ್ತು ರುಕ್ಮಿಣಿಯರಿಬ್ಬರೂ ಮಂಚದ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತು ಒಬ್ಬರೊನ್ನೊಬ್ಬರು ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮನದ ತಾಪದಿಂದ ಆರೋಪ ಪ್ರತಿ ಆರೋಪ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಹಸಿರು ಸೀರೆಯನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿ ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯನ್ನು ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳು ತೊಟ್ಟಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾಮೆ ಎಡಗೈಯನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿಯನೆಡೆಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿರುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಸಮಜಾಹಿಸಿ ಕೊಡುವಂತೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಒಂಟಿಗಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಗಿಳಿಯ ಸಂಗಡ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೧೦)

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಕುಳಿತು ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತ ಗಿಳಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಂದೇಶದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಮೆ ಕೆಂಪು ಸೀರೆ, ಹಸಿರು ಕುಪ್ಪಸವನ್ನು ತೊಟ್ಟು, ಕೇಶಾಭರಣ, ಕೊರಳಾಭರಣ ಮತ್ತು ಕೈ-ಕಾಲಾಭರಣಗಳಿಂದ ಶೃಂಗಾರಗೊಂಡು ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ, ಅವುಗಳು ನೆರವೇರುತ್ತವೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರವು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಭಾಮೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಉಡುಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಹಸಿರು ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನುಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯಲ್ಲೇ ತೋರಿಸಿರುವಂತೆ ಅವಳು ಕೃಷ್ಣನ ಜೊತೆಗೆ ಸುಖಾವಾಗಿ ಇರುವುದು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಸಂದೇಶದಂತೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ಅಂಥ ಸುಖಾಭೋಗ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯಲು ಕಾತುರಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವೇನಾದರೂ ಮೂಲಕ ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯನ್ನು ಇವಳಿಗೆ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಕಲಾವಿದೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಕಲೆಯೇ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪತ್ರವು ಗಿಳಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕಳಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು.

ಗಿಳಿಯು ಪತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೧೧)

ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಕಳಿಸಿದ ಪತ್ರವನ್ನು ಗಿಳಿಯ ಹತ್ತಿರ ಪಡೆದು ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾ ಅಥವಾ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಊಹಿಸುತ್ತಾ ಗಿಳಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ತಿಳಿನಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಆಲೋಚನಾ ಮಗ್ನನಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕುಳಿತು ಭಾಮೆಯ ಪತ್ರದ ವಿಷಯ ಕುರಿತೋ ಎಂಬಂತೆ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಲೋಚನಾ ಮಗ್ನಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅವನ ದೇಹ, ವಸ್ತ್ರ, ಪೀಠಾಧಿದಿಂಬು ಎಲ್ಲವೂ ತಿಳಿಹಳದಿಯಿಂದ ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡಿರುವುದು ನೋಡಿದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಆತ್ಮಗತ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮೈಹೊರ ಬಣ್ಣವು ಹಳದಿ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ತಾಪವನ್ನು ಅಥವಾ ಕೋಪವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಬಹುಭಾಗವೆಲ್ಲವೂ ತಿಳಿಹಳದಿ ವರ್ಣಲೇಪನದಿಂದ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆತ್ಮಗತ ವಿಚಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ (ಚಿತ್ರ-೧೨)

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಬರೆದ ಪತ್ರವನ್ನು ಓದಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ಆತ್ಮಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಭಾಮೆಯ ವಿಚಾರಗಳ ಅವಳ ಆಸೆಗಳ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಆತ್ಮವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅವಳ ಪತ್ರದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ-ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಬರೆಯಲೋ ಬೇಡವೋ ಎಂಬುವ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವನು. ಅವಳ ಅಪೇಕ್ಷೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ವಿಳಂಬ ಮಾಡಲೋ ಅಥವಾ ಹಂಬಲದಿಂದ ಬೇಗ ಉತ್ತರಿಸಲೋ ಎನ್ನುವನು. ಅವಳಿಗೆ ಆಸೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲೋ ಅಥವಾ ಮೋಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಗೂ ದೂಷಿಸಲೋ, ಹಾಸ್ಯವ ಮಾಡಿಬಿಡಲೋ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕುರಿತು ಆತ್ಮವಲೋಕನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಇದರಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಕೋಪ-ತಾಪವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಅವನಲ್ಲಿ ಹಳದಿ-ವರ್ಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರವು ಹೆಚ್ಚಾನು ಹೆಚ್ಚು ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಲೇಪನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಮನಸ್ಸಿನ ತಾಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಪ್ರಕರ ವರ್ಣದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತೋರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಸ್ವಲ್ಪ ಗಿಳಿಹಸಿರು ಮತ್ತು ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣವು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣವು ಅರಿಶಿಣ ವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅವನು ಕುಳಿತಿರುವ ಭಂಗಿಯೂ ಚಿಂತಾಮಗ್ನನಾಗಿರುವಂತೆ ಇದೆ. ಕೆನ್ನೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯ ಬೆರಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಪರವಶವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕುಳಿತಿರುವ ಭಂಗಿಯೇ ಹಾಗೆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಗಿಳಿಯ ಸಂಗಡ ಭಾಮೆಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ (ಚಿತ್ರ-೧೩)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಪೀಠಾರೋಹಣನಾಗಿ ಕುಳಿತು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಗಿಳಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಭಾಮೆಯ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ನೆನೆಯುತ್ತಾ, ಉತ್ತಾರಾಧಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಪತ್ರ ಗಿಳಿಯ ಸಂಗಡ ಕಳಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು, ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಿರಿವಿದ ಮೀಸೆಯನ್ನು, ದೊಡ್ಡಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಭಾಮೆಯ ಪತ್ರಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡಾದ ಬಿಳಿಯ ಪತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುದರ ಸಂದೇಶವು ಕೋಪದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರೂಪುಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿಶೇಷತೆಯೂ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ನೀಡಿದ ಪತ್ರವನ್ನು ಗಿಳಿಯು ತಂದು ಭಾಮೆಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ-೧೪)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕಳುಹಿಸಿದ ಪತ್ರವನ್ನು ಸತ್ಯಭಾಮೆ ನೋಡುತ್ತಾ ಇರುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಗಿಳಿಯು ಗಿಡದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಭಾಮೆಯೆಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಾ ಇರುವುದು ಚಿತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾಮೆಯು ಹಸಿರು ಸೀರೆ, ಆಭರಣಾಧಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಈ ಹಿಂದೆ ತೋರಿಸಿದ ವರ್ಣವನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಣ್ಣವು ತಿಳಿ ಹಳದಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಭಾಮೆಯ ದೇಹ ತಿಳಿಯ ಹಳದಿಯಿಂದ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಊಹಿಸಿದರೆ ಕೃಷ್ಣನ ಪತ್ರ ಓದಿ ಅವಳಿಗೆ ಮನಸ್ಥಾಪವಾಗಿರುವಂತೆ ವರ್ಣವು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ತಿಳಿಹಳದಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಹುರೂಪವಾಗಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಳಿ ಹೋಗಲು ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಶೃಂಗಾರವಾಗುತ್ತಾಳೆ (ಚಿತ್ರ-೧೫)

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಕೃಷ್ಣನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಲು ಸೃಂಗಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ದೂಲೆಯರಿಬ್ಬರು ಅವಳಿಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಕೇಶವನ್ನು ಬಾಚುತ್ತಿರುವ ಹಾರ, ಆಭರಣಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಹಿಡಿದು ಶೃಂಗಾರಗೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರವು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಉಡುಗೆಯ ಸೀರೆ-ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಕೃಷ್ಣನ ಸುಖಾ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಆತುರಳಾಗಿದ್ದಾಳೆಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕಲಾವಿದೆಯೂ ಮಾಡಿರುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಳದ ಸತ್ಯಭಾಮೆ (ಚಿತ್ರ-೧೬)

ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತ ಹೂವು ಹಿಡಿದು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣನ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಳಾಗಿ ವನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಂದರವಾದ ಕಾಡು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಗಿಡ-ಮರ, ಸಾರಂಗ, ಇಲಿಗಳ ಮೂಲಕ ವನ ಎನ್ನುವಂತೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯು ಸಹ ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯ ದೋತಿ(ಕಚ್ಚೆ)ತೊಟ್ಟಿರುವುದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನೆನೆದು ಆ ಸಂತೋಷದ ದಿನಗಳು ಬಂದಾವು ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಾಸನ ಕ್ಷಣಗಳು ಬರಲಿವೆ ಎನ್ನುವ ರೂಪವಾಗಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರಬಹುದು.

ದೂತಿಯರಿಗೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ವೀಳ್ಯದೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೧೭)

ಸತ್ಯಭಾಮೆ ತನ್ನ ಇಬ್ಬರೂ ದೂತಿಯರಿಗೆ ವೀಳ್ಯದೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವು ಇದಾಗಿದ್ದು, ದೂತಿಯರಿಬ್ಬರು ಭಾಮೆಯ ಮುಂದು ಹಿಂಡಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಭಾಮೆಯ ತೊಡುಗೆಯು ಕೆಂಪು ದೂತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಶೃಂಗಾರಗೊಂಡೆ ಕುಳಿತಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ದೂತಿಯೊಂದಿಗೆ ವೀಳ್ಯಾದೆಲೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದರೊಂದಿಗೆ ವಿಷಯ ವಿಕಲೋಪರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾಮೆ ಕೃಷ್ಣನ ಬಳಿಗೆ ದೂತೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ (ಚಿತ್ರ-೧೮)

ಭಾಮೆಯು ವೀಳ್ಯಾದೆಲೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಅದನ್ನು ದೂತಿ ಪಡೆದು, ಸರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಳಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಲು ಶೃಂಗಾರಗೊಂಡು ಓಗುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರಾಯಭಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಸಿಂಗಾರಗೊಂಡ ದೂತಿ (ಚಿತ್ರ-೧೯)

ದೂತಿಯು ರಾಯಭಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವು ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ಸೀರೆಯ ದೋತಿಯನ್ನುಟ್ಟು ಭಾಮೆಯು ನೀಡಿದ ಸರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

ರಾಯಭಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ದೂತಿ (ಚಿತ್ರ-೨೦)

ದೂತಿಯು ಹಸಿರು-ಕೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಸೀರೆಯ ದೂತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೇಶ, ಕೈ-ಕಾಲಾಭರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಯಭಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೂತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದು, ಒಂದು ಜಂಬೂಸಾವರೊಬ್ಬ ಕೇಸರಿ ಧ್ವಜವನ್ನಿಡಿದು ಹಾಗೂ ಸವಾರಿನಿಂದ ಸಿಪಾಯೊಬ್ಬನನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದರ ಮೂಲಕ ರಾಯಭಾರದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಭೋಗಮಂದಿರ (ಚಿತ್ರ-೨೧)

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಭೋಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಲ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಆಸೀನನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಮುದ್ದಾದ ನೋಟದಿಂದ ಸೊಂಟವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭೋಗಮಂದಿರದ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ದೂತಿಯರು ನಿಂತು ಅವರನ್ನು ಜಪಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಕಳುಹಿಸಿದ ದೂತಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವು, ಅವನ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು, ಹೋಗುಳುತ್ತಾ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಕಳುಹಿಸಿದಳು ಎಂದು ಭೋ ಪರಾಕು ಹೇಳುತ್ತಾ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ದೂತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಸಂದೇಶ (ಚಿತ್ರ-೨೨)

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ದೂತಿಗೆ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಸಂದೇಶ ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಅಪ್ಪಣೆ ಸ್ವಾಮಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಚಿತ್ರವು. ಇಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಸಿರು ಸೀರೆಯ ದೋತಿ ತೊಟ್ಟಿರುವುದು ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೂತಿಯ ಸೀರೆಯ ವರ್ಣವು ತಿಳಿ ಜಾಂಬಳಿ ಕಂದುಗೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

ದೂತಿಯು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಯ ದೋತಿ ತೊಟ್ಟಿರುವುದು ಈ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ದೂತಿಯನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹಂಗಿಸುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೨೩)

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಆಸೀನಳಾಗಿ ಕುಳಿತು ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ದೂತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಹಂಗಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಕೃಷ್ಣನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ರುಕ್ಮಿಣಿ ದೂತಿಯರ ವಾಗ್ಯುದ್ಧ (ಚಿತ್ರ-೨೪)

ರುಕ್ಮಿಣಿ ದೂತಿಯ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗನ್ನು ಎಳೆದು ವಾಗ್ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿರುವುದು ಅದನ್ನು ನಯವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ದೂತಿಯು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆನ್ನಬಹುದು.

ಕಳವಳಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಮೆ (ಚಿತ್ರ-೨೫)

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಪಾರಿಜಾತವನ್ನಿಡಿದು ದೂತಿಯರಿಬ್ಬರ ಹತ್ತಿರ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಳವಳವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅದನ್ನು ದೂತಿಯರು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬಹುದು.

ದೂತಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು (ಚಿತ್ರ-೨೬)

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ದೂತಿ ಪಾರಿಜಾತ ವಿಷಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವಂತೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಭಾಮೆ ಹಾಲಿಂಗಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಕೆಂಪು ಸೀರೆ ದೂತಿಯನ್ನು, ದೂತಿಯು ಹಸಿರು ಸೀರೆಯ ದೂತಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವುದು ನೋಡಿದರೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಪಟ್ಟಧರಿಸಿಯ ಆವಭಾವಗಳು ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಭಾಮೆ ಮತ್ತು ದೂತಿ ಎಂದು ನೋಡಬಹುದು.

ಭಾಮೆಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ದೂತಿ (ಚಿತ್ರ-೨೭)

ಭಾಮೆಯ ಬಳಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಕೃಷ್ಣರ ಪ್ರೇಮ ಸಲ್ಲಾಪದ, ವೈಭೋಗದ ಕುರಿತು ದೂತಿಯು ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅದನ್ನು ನಿಜವೆಂಬಂತೆ ಭಾಮೆಯು ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಮತ್ತು ಗಿಳಿಯು ದೂತಿಯ ಹಿಂದೆ ನೋಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರುವುದು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಾಮನ ಪ್ರವೇಶ (ಚಿತ್ರ-೨೮)

ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಕಾಮ ಪೀಡಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಮನ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಮನು ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣವನ್ನಿಡಿದು ತನ್ನ ಭತಿಯೊಳಗೆ ಎಲ್ಲರು ಸಿಗುವರು ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು

ಸಾರಲು ಜಪರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಿರುವ ಋಷಿಕುಲ ಚಿತ್ರ, ಅವನ ಹಿಂದೆ ಜಿಂಕೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಂಚಲ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು.

ಕಾಮ ಪೀಡಿತ ಭಾಮೆ (ಚಿತ್ರ-೨೯)

ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಸುಖಾಭೋಗದಿಂದ ದೂರುಳಿದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾಮ ಪೀಡಿತಳಾಗಿರುವುದು. ದೂತಿಯರು ಮೂವರು ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ತಿಕ್ಕುವುದು, ಬೀಸಣಿಕೆಯಿಂದ ಬೀಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆತಂಕಗೊಂಡಿರುವ ದೂತಿಯರನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಭಾಮೆಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕರೆತಂದು ಅವಳ ಕಾಮನೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಬೇಕೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೂತಿಯರ ಆವಭಾವಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಸ್ವಪ್ನ ತಿಳಿದೆದ್ದು ಕುಳಿತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೩೦)

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖಪಡುವಂತೆ ಕನಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡು ಸ್ವಪ್ನದಿಂದ ತಿಳಿದಿದ್ದು ನೋಡಿದರೆ ನಿಜವಲ್ಲದೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚಕಿತಳಾಗಿ ದೂತಿಯರು ಏನು ಭಾಮೆ ಎಂಬಂತೆ ಇದು ಕನಸಾ ಎಂಬ ಉತ್ತರದಂತೆ ಅವಳು ಅವರಿಗೆ ಕೇಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆನ್ನಬಹುದು.

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೩೧)

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಶೃಂಗಾರಗೊಂಡು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯೊಳಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕಾಣಲು ದೂತಿಯರೊಂದಿಗೆ ಫಲ-ಪುಷ್ಪ, ಆರತಿ, ವಾದ್ಯ ಚಾಮರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಹೊರಟಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಭಾಮೆಯು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೩೨)

ಭಾಮೆಯು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಜೂಜಾಟವಾಡುವ ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದಂತೆ ನಂತರ ಮೂದಲಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿನ ನೆನಪು ಮಾಡುವ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರವು ಅವನ ತುಂಟಾಟಗಳು ನೆನಪಿನಂಗಳಕೆ ತರಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ನೋಡಬಹುದು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಭಾಮೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೩೩)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಹತ್ತಿರ ಮನನೊಂದು ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟ ಭಾಮೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪಲ್ಲಂಗದಾ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಅವನು ಅವಳ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಗಳಿಂದ ಜೋ ಜೋ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಸಮಾಧಾನ, ಸಂತೈಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಭಾಮೆ ಮತ್ತು ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಕಲಹ (ಚಿತ್ರ-೩೪)

ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ನಿಂತವಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿರುವುದು. ಅದನ್ನು ನಯವಾಗಿ ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಶೃಂಗಾರಗೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ.

ಭಾಮೆ ಮತ್ತು ರುಕ್ಮಿಣಿ ವಾಗ್ವಾದ (ಚಿತ್ರ-೩೫)

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಇಳಿದ ರುಕ್ಮಿಣಿಯಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸೀರೆಯ ದೋತಿಯ ಕೆಳದಡಿಯು ಕಾಲುಗಳ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಹೋಗಿರುವುದು ನೋಡಿದರೆ ಅವಳು ಕೋಪದಿಂದ ಬಂದಿರುವುದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಕೈಗಳು ಕಲಹವನ್ನು, ದ್ವೇಷವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು.

ಕಲಹ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ (ಚಿತ್ರ-೩೬)

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇರಿಯಳಾದರೇನು? ನಿನ್ನ ಗುಣವಿಲ್ಲದ ಮನಕ್ಕೆ, ಜಾಲಿಯ ಮರ ದೊಡ್ಡದಾದರೇನು? ಹರಿಚಂದನವಾಗುತ್ತದೆಯೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿರುವ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ರುಕ್ಮಿಣಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕವಳು ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರವು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಿಂತ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಭಾಮೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರ ಕಲಹ ಸಂವಾದ (ಚಿತ್ರ-೩೭)

ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಕೈ ಮತ್ತು ಮಡಿಪಂಜೆಯನ್ನಿಡಿದು ಎಳೆದು ಕರೆಯುವಂತೆ ಮತ್ತು ಸಂವಾದ ಮೀರಿ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಇಳಿದಂತೆ ಒಬ್ಬನೊಬ್ಬರು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸರದಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆನ್ನಬಹುದು.

ಕೃಷ್ಣನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಭಾಮೆ ಟೀಕಿಸುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೩೮)

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಸತ್ಯಭಾಮೆ ನೋಡಿರೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಎಂಥ ಗುಣವಂಥ, ಬೆಣ್ಣೆ ಕದ್ದು ಕದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಕ್ಕು ನಿಜವನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಮಾಡುವವನು ನೀನು. ಅದರಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಒರೆಸುವ ಅವಳು ಭೋಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿನ ನಿನ್ನ ಅತಿಯಾಸೆಗಳ ಮನಸ್ಸು ಬುದ್ಧಿಯ ಬಿಟ್ಟು ಪರಿಶುದ್ಧನಾಗಿ ಬಾ ಎಂಬಂತೆ ದೂತಿಯರ ಇಬ್ಬರನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳುವಂತಿದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು.

ಜಗದಂಬೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾಮೆ (ಚಿತ್ರ-೩೯)

ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜಗದಂಬೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಜಗದಾಂಬೆಯ ಗುಡಿಯ ಬಳಿ ಹುಲಿಯ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಬಿಳಿಯ ದೂತ, ಮುತ್ತು ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಡು ಮುತ್ತೈದೆಯಾಗಿ ಮುತ್ತಿನಹಾರಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗೆ ಕಾಣಿಗೆಯಾಗಿ ನೀಡಿ ಆರತಿ ಗಂಟೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಕ್ತಿ ಪೂರ್ವತವಾಗಿ ಫಲ-ಪುಷ್ಪಾದಿಗಳನ್ನೊತ್ತ ದೂತಿಯರ ಸಂಗಡ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಭಾಮೆ ಜಗದಂಬೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೪೦)

ಭಾಮೆಯು ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯಾದ ಜಗದಂಬೆಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈಮುಗಿದು ಜಪಿಸುವ, ಪ್ರಾರ್ಥಿಸು ಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವಳು ದೇವಿಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಬಹುದು.

ಭಾಮೆಗೆ ಜಗದಂಬೆ ಪ್ರಸನ್ನಾಗಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೪೧)

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಜಗದಂಬೆ ದೇವಿಯೂ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ವರಕೊಟ್ಟಂತೆ ಅದನ್ನು ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗೌರವಿಸುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ನೋಡಬಹುದು.

ಭಾಮೆಗೆ ಜಗದಂಬೆ ವರ ನೀಡಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೪೨)

ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯಾದ ಜಗದಂಬೆಯು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ನಿನ್ನ ಆಸೆಯಂಥ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ನಿನ್ನ ಬಳಿ ಬರುವಂತೆ ವರವನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ವಿನಭ್ರತೆಯಿಂದ, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಗೌರವಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕೋಪಗೊಂಡ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ (ಚಿತ್ರ-೪೩)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಬಲ ಕೆನ್ನೆಯ ಮೇಲೆ ಬಲಗೈಯ ತೋರು ಬೆರಳನ್ನಿಟ್ಟು ಎಡಗೈಯನ್ನು ನೀಳವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡು ಚಿಂತಾಜನಕನಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರವು ಮೂಡಿದೆನ್ನಬಹುದು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕೊರವಂಜಿಯ ಅವತಾರ (ಚಿತ್ರ-೪೪)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕೋಪಗೊಂಡು ಆಲೋಚನಾ ಶೀಲನಾಗಿ ಅವನು ಉಪಾಯದಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೊರವಂಜಿಯ ರೂಪವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು ಈ ವೇಷವನ್ನುಟ್ಟು ಅವತಾರ ತಾಳಿದ ಚಿತ್ರವು ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೊರವಂಜಿಯು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅವತಾರದಿಂದ ಕಥೆಯು ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಣಿ ಹೇಳಲು ಹೊರಟ ಕೊರವಂಜಿ (ಚಿತ್ರ-೪೫)

ಕೊರವಂಜಿಯು ನವಿಲುಗರಿ ಮತ್ತು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪುಟ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕುಲದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾ, ಹಾಡುತ್ತಾ, ಹೊರಟಂತೆ ಚಿತ್ರವು ಮೂಡಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು.

ಬೆಡಗಿನ ಕೊರವಂಜಿ(ಚಿತ್ರ-೪೬)

ಕೊರವಂಜಿಯು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಬಳಿ ಬಂದು ಅವಳಿಗೆ ಕಣಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಭಾಮೆಯು ನಂಬುವಂತೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಬೆರಳು ತೋರಿಸಿ ಏನೋ ಹೇಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾಮೆ-ರುಕ್ಮಿಣಿ ಇವರಿಬ್ಬರು ಕೊರವಂಜಿಗಿಂತ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು, ಮುಕ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕೊರವಂಜಿಯೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರವು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊರವಿ ಬಂದ ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ದೂತಿಯರು ಭಾಮೆಗೆ ಅರಹುತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೪೭)

ಕೊರವಂಜಿ ಪುರದೊಳಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಬಳಿ ಕರೆ ತರಲೆ ಎಂಬಂತೆ ದೂತಿಯರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಕೇಳಿ ಸಂದೇಶ ನೀಡುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿವೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕೊರವಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ದೂತಿಯರನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೪೮)

ಕೊರವಂಜಿ ಬಂದ ಸುದ್ಧಿಯ ತಿಳಿದು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ದೂತಿಯರಿಬ್ಬರನ್ನು ಕಳಿಸುವಂತೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹೌದೆ ಆಯಿತು. ತಮ್ಮ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಹೊರಡುತ್ತೇವೆ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆನ್ನಬಹುದು.

ಕೊರವಂಜಿ ಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಬರಲು ಒಪ್ಪಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೪೯)

ದೂತಿಯರಿಬ್ಬರೂ ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ಭಾಮೆಯ ಆದೇಶದಂತೆ ಕರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಕೊರವಂಜಿಯು ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು. ಕೊರವಂಜಿಯ ಜೋಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವು ಇರಲಾರದೆ ಚಿತ್ರವು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕೊರವಂಜಿಯ ತೊಡುಗೆ, ಅಲಂಕಾರಭಾರಣಗಳು, ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಆದರೆ ತಂಬೂರಿಯು ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೊರವಂಜಿ ಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೫೦)

ಕೊರವಂಜಿಯು ಇಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿಯೊಂದಿಗೆ ದೂತಿಯರ ಹಿಂದೆ ಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟಿರುವುದು. ಒಬ್ಬ ದೂತಿಯು ಮನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹತ್ತಿರುವಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದೂತಿಯು ಎಡಗಾಲು ಒಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಅದೋ ಬಂದಿತು ಭಾಮೆಯ ಮನೆ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ಕಲಾವಿದರ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಮೆಟ್ಟಿಲಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಮನೆಯು ಬಂದೆ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಚಿತ್ರವು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಲಾಕಾರರ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಕೊರವಂಜಿ ಆಗಮನ (ಚಿತ್ರ-೫೧)

ಭಾಮೆಯು ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು ದೂತಿ, ಆಭರಣಗಳಿಂದ, ಶೃಂಗಾರಗೊಂಡು ಪೀಠಾರೂಢಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತ ಕೋರಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ದೂತಿಯೊಬ್ಬಳು ಅದೋ ಭಾಮೆಯು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೆ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಮದನತಾಪವನ್ನು ಭಾಮೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೫೨)

ಭಾಮೆಯು ತನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿನ ಮದನ ತಾಪವನ್ನು ಕೊರವಂಜಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅದನ್ನು ನೆರವೇರುತ್ತೆ ಭಾಮೆ ಎಂಬಂತೆ ಕೊರವಂಜಿಯು ಕಣಿ ಹೇಳುವಂತೆ ದೂತಿಯೊಬ್ಬಳು ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯ ನಿಂತು ಕೊರವಂಜಿಯ ಮಾತು ನಿಜವೇರುತ್ತೆ. ತಾಯಿ ಭಾಮೆ ಎಂಬುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಮೆಯು ಕೆಂಪು ದೂತಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯು ಕೊರವಂಜಿಯ ಕಣಿಯಂತೆ ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನನ್ನು ವಲಿಸುವನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನೆರವೇರುವಂತೆ

ಈ ವರ್ಣದ ಸೀರೆಯ ದೂತಿಯನ್ನಿಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಕೊರವಂಜಿಯ ದೂತಿಯ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದಿನ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಚೌಕ ಮತ್ತು ಜಾಂಬಳಿ ಬಣ್ಣದ ದೂತಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ತೊಡದೆ ಹಸಿರು ಕುಪ್ಪಸ ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಸೀರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಳಿ ಚುಕ್ಕಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡ ಚಿತ್ರವು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಭಾಮೆ ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ಕಣಿ ಹೇಳಲು ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೫೩)

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಕೆಂಪು ಉಡುಗೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನಹಾರವನ್ನಿಡಿದು ಪೀಠಾರೋಹಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಮನದ ಮಿಡಿತಗಳನನು ಕೊರವಿ ಬಳಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಭಾಮೆಗೆ ಚತ್ರಿಚಾಮರಚವಿಡಿದು ದೂತಿಯೊಬ್ಬಳು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊರವಿಯ ಸೀರೆಯ ಬಣ್ಣವು ಹಸಿರು ಇರುವುದು. ಈ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡು ಬರಾದ ಉಡುಗೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಹಸಿರು ಬಣ್ಣ ಯಶಸ್ವಿನ ಸಂದೇಶವಾಗಿ ಕೊರವಿಯ ದೂತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದಕಾರಣವಾಗಿಯೋ ಹಸಿರು ಸೀರೆಯೇ ದೂತಿಯು ತೋರಿಸಿರಬಹುದು.

ಕೊರವಂಜಿ ಭಾಮೆಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಚಯ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೫೪)

ಕೊರವಂಜಿಯು ನೀಲಿ ಸೀರೆಯ ದೂತಿಯನ್ನುಟ್ಟು ತಂಬೂರಿ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ, ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ನವಿಲುಗರಿ, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟು, ಕಣಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯದ ಮೂಲಕ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಭಾಮೆಗೆ ದೂತಿಯೊಬ್ಬಳು ಚತ್ರಿಯ ಚಾಮರವನ್ನಿಡಿದು ಇವರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ.

ಭಾಮೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ ತನ್ನ ಮಹಿಮೆ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೊರವಿ (ಚಿತ್ರ-೫೫)

ಭಾಮೆಯನ್ನು ಕಣಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊಗಳಿ ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಯ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೊರವಿ. ಅವಳ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿ ಹೌದೆ ಕೊರವಿ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಮೆ ನಿನ್ನ ಮಾತು ನೆರವೇರಲಿ ಎಂಬಂತೆ ಕೈಚಾಚಿ ಮುರಿದು ತೋರಿಸಿರುವುದು. ಅದು ನೆರವೇರುತ್ತೆ ಭಾಮೆ ಎಂಬಂತೆ ಕೊರವಿಯು ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನವಿಲು ಗರಿ ಹಿಡಿದ ಎಡಗೈಯಿಂದ ತೋರಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ.

ಭಾಮೆಯ ಕೈ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಕೊರವಿ (ಚಿತ್ರ-೫೬)

ಭಾಮೆ ಮತ್ತು ಕೊರವಂಜಿಯು ಎದುರು ಮುಖ ಮಾಡಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಕೊರವಂಜಿಯು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಗುವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾಮೆಯ ಕೈಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕಣಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು.

ಕೊರವಂಜಿ ಎದುರು ಕಣಿ ಕೇಳಲು ಕುಂತ ಭಾಮೆ (ಚಿತ್ರ-೫೭)

ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಕೊರವಂಜಿಯ ಎದುರು ಕುಳಿತು ಕಣಿ ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದು. ಕೊರವಿ ಭಾಮೆಯ ಎಡಗೈಯನ್ನು ನೋಡಿ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿತ್ತಿರುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಅವಳು ಕೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಕೊರವಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವು ಇದೆ. ದೂತಿಯು ಬೀಸಣೆಯ ಚಾಮವಿಡಿದು ಭಾಮೆಗೆ ಬೀಸುತ್ತಿರುವುದು. ಈ ದೃಶ್ಯವು ಕಣಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ಭಾಮೆ ಆಗ ಕೊರವಂಜಿಯ ಎದುರು ಕುಳಿತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಕೊರವಂಜಿಯಿಂದ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ (ಚಿತ್ರ-೫೮)

ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯು ಜಗದಂಬಾ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳ ಬಳಿ ನಿಂತು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ದೇವರಿಬ್ಬರು ಕೊರವಿಯ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಅವಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯು ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೇ ಅವಳ ಇಚ್ಛಾರ್ಥಗಳು ನೆರವೇರಲಿ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೊರವಿಯಿಂದ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸ್ಮರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೫೯)

ಭಾಮೆಗೆ ಕೊರವಂಜಿ ಕಣಿಯ ಮೂಲಕ ಇಚ್ಛಾರ್ಥಗಳು ಏನಿವೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೈಯನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ನಿನ್ನ ಭವಿಷ್ಯದಂತೆ ನನ್ನ ಇಚ್ಛಾರ್ಥಗಳು ನೆರವೇರುತ್ತವೆಯೇ? ಎಂಬಂತೆ ಭಾಮೆ ಕುಳಿತಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು.

ಭಾಮೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ದುಗುಡವನ್ನು ತೊಲಗಿಸಲು ಕೊರವಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ನೆರವೇರಲಿ ಎಂಬುವಂತೆ ಕೈಯನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಭಾಮೆ ಮತ್ತು ಕೊರವಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಎದುರು ನೋಟದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕೊರವಿಯು ನವಿಲುಗರಿ ಸಮೇತಳಾಗಿ ಭಾಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಣಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಮೆಯ ಆಸೆಗೆ ಹಿಂಬು ಕೊಡುವಂತೆ ಕೊರವಿಯು ಕೈಗಳ ಮೂಲಕ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೊರವಿಯ ಮಾತುಗಳು ಗೌರವದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಮೆಯ ಭಾವ-ಭಂಗಿಗಳು ತೋರುತ್ತವೆ.

ಭಾಮೆ ಆನಂದದಿಂದ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾದಗಳನ್ನು ತೊಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೬೦)

ಕೊರವಿಯ ಪೀಠಾರೋಹಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಭಾಮೆಯು ಕಾಲು ತೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಒಬ್ಬ ದೂತಿಯು ನೀರನ್ನು ಎರೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದೂತಿಯು ಕಳಸ ಆರತಿಯನ್ನಿಡಿದು ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವುದು. ಈ ಚಿತ್ರ ದೃಶ್ಯವು ಕೊರವಿ ದೊಡ್ಡವಳು ಕಣಿಯ ಮೂಲಕವೆ ಅವಳು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದವಳು. ಅವಳಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ, ಗೌರವನ್ನು ನೀಡಲಿಕ್ಕೆ ಭಾಮೆಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕೊರವಿಯ ಚಿತ್ರವು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೊರವಿ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಪದುಮ ಕಂಡು ಬೆರಗಾದ ಭಾಮೆ (ಚಿತ್ರ-೬೧)

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾಮೆಯು ಪೀಠಾರೋಹಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ದೂತಿ ಮತ್ತು ಕೊರವಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ಅವಳ ಪಾದ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿ ಕಂಡು ಬೆರಗಾದಂತೆ ರಚಿಸಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಕೊರವಿಯ ದೂತಿಯ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಬಲಗೈಯನ್ನಿಟ್ಟು ಎಡಗೈ ತನ್ನ ಸೊಂಟದ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಒಂಟಿಗಾಲ ಮೇಲೆ ವಯ್ಯೋರದಿಂದ ನಿಂತಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಭಾಮೆ ಕೊರವಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಿದ ಸೊಗಸು (ಚಿತ್ರ-೬೨)

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಕೊರವಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಿದ ಕ್ಷಣ ಅದನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೊರವಂಜಿ, ಭಾಮೆಯು ನಿಧಾನವಾಗಿ, ಸಂತೃಪ್ತಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದು ಕೋ ತಾಯಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಎರಡೂ ದೈವಗಳಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು.

ಕೊರವಿಯ ಆಸೆ ಭಾಮೆಯ ಭಾಷೆ (ಚಿತ್ರ-೬೩)

ಕೊರವಂಜಿ ಭಾಮೆ ಬಡಿಸಿದ ಊಟವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನೋ ಎಂಬಂತೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಮಗನು ಕೈಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲೂ ಹೋಗದಂತೆ ತಡೆದಿರುವುದು. ಭಾಮೆಯು ಕೊರವಿಗೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕೊರವಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಭಾಮೆ (ಚಿತ್ರ-೬೪)

ಕೊರವಂಜಿಗೆ ಭಾಮೆ ಕಾಣಿಕೆ ರೂಪವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು. ಅದನ್ನು ಪ್ರಸಾದ ಎಂಬಂತೆ ಕೊರವಿ ಕೈಯಯಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾಮೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲಿ ಅವಳ ಇಚ್ಛಾರ್ಥಗಳು ನೆರವೇರಲಿ ಎಂದು ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ತೋರಿಸಿರಬಹುದು.

ಭಾಮೆಯ ಆಸೆಗೆ ಇಂಬು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಕೊರವಿ (ಚಿತ್ರ-೬೫)

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಇಚ್ಛೆಗಳು, ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ನೆರವೇರಲಿ ಎಂದು ಕೊರವಿ ಇಂಬು ಕೊಡುವಂತೆ ಭಾಮೆ ಪ್ರಸಾದವೆಂಬಂತೆ ಎರಡು ಗೈಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕೊರವಿಯ ನಿರ್ಗಮನ (ಚಿತ್ರ-೬೬)

ಕೊರವಂಜಿ ಭಾಮೆಯ ಮನೆಯಿಂದ ನಿರ್ಗಮನವಾಗುತ್ತಿರುವುದು. ಅವಳ ಉಡುಗೆಯು ಮೊದಲ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕರಣ ಬಣ್ಣದ ದೋತಿಯು ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಕಣಿ ಹೇಳುವ ಕಾಯಕವು ಮುಂದುವರೆಸುವಂತೆ ಸಂಚಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರವು ಮೂಡಿದೆನ್ನಬಹುದು.

ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಗೆ ಕೊರವಿಯ ಆಗಮನ (ಚಿತ್ರ-೬೭)

ಕೊರವಂಜಿಯು ಭಾಮೆಯ ಮನೆಯಿಂದ ನಂತರ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಅವಳನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಕೆಂಪು ದೋತಿ, ಅಲಂಕಾರಣಾಭರಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಪೀತಾರೋಹಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ಕೊರವಿಯನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕೊರವಂಜಿಯು ಅವಳ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಬಂದೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊರವಿಯು ಸೀರೆಯ ದೂತಿಯ ಬಣ್ಣವು ಗಿಳಿ ಹಸಿರು, ಹರಿಸಿಣ ದಡಿಯಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಕೊರವಿಯ ಸೀರೆಯ ಬಣ್ಣವು ನೀಲಿ ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಬಳಿ ಇರುವುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ? ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತರಲು ಹಾಗೂ ಅವಳ ಸ್ಥಾನವು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಹತ್ತಿರ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರವಹಿಸುವಂತೆ ತೋರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು.

ರಮಣೀಯರಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮಜ್ಜನ (ಚಿತ್ರ-೬೮)

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಮತ್ತು ದೂತಿಯರಿಂದ ಸೇರಿ ಮಜ್ಜನ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಬಿಂದಿಗೆಯಿಂದ ನೀರೆರೆಯುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ದೂತಿಯು ಅವನ ಕೇಶವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತೊಳೆಯುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದೂತಿಯು ಕಳಶ ಆರತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಆರತಿ ಹಿಡಿದ ದೂತಿಯ ಹತ್ತಿರವೇ ಬಿಸಿ ನೀರು ಕಾಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಪಾತ್ರೆ ಅಗ್ನಿ, ಕಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಬೀಸಿ ನೀರು ಕಾಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವೂ ಅವನಿಗೆ ಬಿಸಿ ನೀರಿನಿಂದ ಜಳಕವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆನ್ನಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳು ದೂತಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸ್ಥಾನವು ಇನ್ನುಳಿದವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಎಂಬುದು ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರಬಹುದು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬರಲು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೬೯)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಮುದ್ದಾಡಿ ಕಲ್ಲವನ್ನಿಡಿದು ಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬರಲು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಎಡ ನಡುವಿನ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆನ್ನೆ-ಗಲ್ಲವನ್ನು ಸವರುತ್ತಾ, ಮೋಹದಿಂದ ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ನೋಡುಗರ ಮನಸ್ಸೂರೆಗೊಳಿಸುತ್ತವೆನ್ನಬಹುದು.

ಅಭಿನ್ನತ್ವವನ್ನು ಅರಹುವ ರುಕ್ಮಿಣಿ (ಚಿತ್ರ-೭೦)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕೇಳಿದ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಿಂದ ತೋರುತ್ತ ಅವನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನೆರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಅವಳ ಕಡೆ ತೋರಿಸಿ ಯಾಕೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹೀಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿಯಾ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರವು ರಚನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರಬಹುದು.

ಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಗರಡುವನ್ನೇರಿ ಹೊರಟಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೭೧)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಗರುಡವನ್ನೇರಿ ಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹೊರಟಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಇದೆ. ಅವನು ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಪಟ್ಟಂತೆ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳವನ್ನಿಟ್ಟು ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೊರಟವನ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರವು ರಚಿಸಿರಬಹುದು.

ಶಾಮ ಭಾಮೆಯ ಸಂವಾದ (ಚಿತ್ರ-೭೨)

ಗರುಡುವನ್ನೇರಿ ಬಂದಿಳಿದ ಕೃಷ್ಣನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಅರಮನೆ ಬಾಗಿಲೊಳು ನಡೆದಂತೆ ಅದನ್ನು ಅವಳು ಮಾತನಿಂದ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಇಳಿದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕಂಡು ಗರುಡನು ಕೈಗಳಿಂದ ಮಣಿಯುತ್ತಾ ಒಂಟಿಗಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವುದು. ಭಾಮೆಯೆ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಕೇಸರಿ ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಮುಂತಾದ ಮಿಶ್ರಿತ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಎಲೆಯಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರವು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆನ್ನಬಹುದು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಭಾಮೆಯನ್ನು ಹರಸುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೭೩)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಭಾಮೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದವು ಮುಗಿದ ನಂತರ ಅವಳು ಅವನ ಪವಾಡಗಳಿಂದ, ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಸೋತು ಕೈಮುಗಿದು ಶರಣಾಗತಿಯಾಗಿರುವುದು. ಕೃಷ್ಣನು ಭಾಮೆಯನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ಹರಸುತ್ತಿರುವುದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ - ಭಾಮೆಯರ ಮಧುರಮಿಲನ (ಚಿತ್ರ-೭೪)

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಭಾಮೆಯರ ನಡುವೆ ಮಧುರಮಿಲನ ಏರ್ಪಟ್ಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅವಳ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಕೈ ಹಾಕಿ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿ ಪ್ರಣಯದಿಂದ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಅವರ ಹತ್ತಿರವೇ ಸುಂದರವಾದ ಮಲಗುವ ಮಂಚವನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಮಧುರ ಮಿಲನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ - ಭಾಮೆಯರ ಸಂವಾದ (ಚಿತ್ರ-೭೫)

ಸತ್ಯಭಾಮೆ-ಕೃಷ್ಣರ ನಡುವೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಇಳಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅವರನ್ನು ಪಕ್ಕ-ಪಕ್ಕದಲ್ಲೆಯೇ ಕೂಡಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದೂರವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬರೊನ್ನೊಬ್ಬರು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರರು ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆ ತೋರಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತನದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಲ್ಲಿ ರತಿಕಲಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. (ಚಿತ್ರ-೭೬)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯೊಂದಿಗೆ ಪಲ್ಲಂಗದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಅವನ ಕೊರಳ ಹಿಡಿದು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು. ಕೃಷ್ಣನು ಅವಳನ್ನು ಮೂದಲಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅವಳ ಜಡೆಯನ್ನು ಸುಗಂಧ ಭರಿತವಾದ ಲೋಬಾನದ ಹೊಗೆಗೆ ಚಾಚಿರುವುದು. ಅಂದರೆ ಲೋಭಾನದ ಕುಡಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಹೆಣ್ಣುವಿನ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸುಗಂಧ ಭರಿತವಾದ ಹೊಗೆಯಿಂದ ಒಣಗಿಸುವುದು. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಹಾಗೂ ಪಲ್ಲಂಗದ ಎರಡು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ತೆಂಗಿನಮರ ಮತ್ತು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುವಂಥ ಕುಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಗಿಡವೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ರತಿಸಲ್ಲಾಪ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮನಸುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡುವ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿಸರ್ಗದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಂದು ತೆಂಗಿನಮರವು ಪರಿಸರದ ಹೊರ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ಕುಂಡಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಗಿಡವು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿನ ಒಳಪರಿಸರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಮೆ ದೃಢಭಕ್ತಿಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಲು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿರುವುದು. (ಚಿತ್ರ-೭೭)

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಭಾಮೆಯ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳಿಗೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸುವಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಭಾಮೆಯು ಒಂಟಿಗಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಭಾಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೇ ಇದೋ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು ಎಂಬಂತೆ ಅದನ್ನು ಕೃಷ್ಣನು ಸ್ವಲ್ಪ ನಗುಮುಖದಲ್ಲಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಲಂಕರಗೊಂಡಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಭಾವಭಂಗಿಗಳು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವತುಂಬಿವೆ.

ಕೃಷ್ಣದರ್ಶನ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದೇವೇಂದ್ರ (ಚಿತ್ರ-೭೮)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಪೀಠಾರೋಹಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದೂತಿಯರು ಮೂವರು ಕೃಷ್ಣನ ಪಾದವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿದೆ. ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ದೇವೇಂದ್ರನು ಒಂಟಿಗಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಭಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಗಳೆರೆಡಿದ್ದು, ಅವುಗಳು ಕೋಳಿ ಹುಂಜಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆರಡು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿರಬಹುದು.

ದಾನವರ ತೊಂದರೆ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಿರುವ ದೇವೇಂದ್ರ (ಚಿತ್ರ-೭೯)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಳಿ ಬಂದು ದೇವೇಂದ್ರನು ದಾನವರು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಪೀಠಾರೋಹಿಯಾಗಿ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಕುಳಿತು ದೇವೇಂದ್ರನು

ನಿವೇದನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಆಲಿಂಗಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ದೇವೇಂದ್ರನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಭಾವಭಂಗಿಗಗಳು ಅವನ ಒತ್ತಾಯದ ಮನಸ್ಸಿನ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಂತೆ ಇವೆ. ಇದೋ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನೆ, ಆಪತ್ಬಾಂಧವನೆ ನಿನ್ನಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ದಾನವರ ತೊಂದರೆಗಳಿಂದ ಶ್ರೀರಕ್ಷೆ, ದಯಪಾಲಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸು ದೇವ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಮೂಡಿದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ನರಕಾಸುರನ ವಧೆಗೆ ಹೊರಟ ಕೃಷ್ಣ (ಚಿತ್ರ-೮೦)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ದೇವೇಂದ್ರನ ನಿವೇದನೆಯಂತೆ ನರಕಾಸುರರನ್ನು ವಧಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಿರುವಿದ ಮೀಸೆ ತೋಳಬಂದಿ, ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭರ್ಚಿ, ಬಿಲ್ಲು, ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಗುರಾಣಿ ಮುಂತಾದ ಆಯುಧಗಳ ಸಮೇತ ನರಕಾಸುರನ ವಧೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಭಾವ-ಭಂಗಿಗಳು ವೇಗ ಮತ್ತು ರೋಷದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಗರಡವನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಚಾರ ವಾಹನವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಲು ಗರಡದೇವನನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಗರಡುದೇವನು ತನ್ನೆರೆಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಾವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಹಗಿಲಿಸಿರುವುದು ನೋಡಿದರೆ ಆಗತಾನೆ ಕೃಷ್ಣನ ಬಳಿ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗರಡುದೇವನ ಮೂಗು ಗರುಡ ಪಕ್ಷಿಯ ಕೊಕ್ಕಿನಂತೆ ಚೂಪಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ರೆಕ್ಕೆಗಳೆರಡು ಮತ್ತು ಹಾವುಗಳೆರಡು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಗರುಡ ಪಕ್ಷಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದೆ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನರಕಾಸುರ ನಗರಿಗೆ ಗರುಡನು ಹಾರಿದ ಬಗೆ (ಚಿತ್ರ-೮೧)

ಶ್ರೀ ಗರುಡದೇವನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹೊತ್ತು ನರಕಾಸುರರ ನಗರಿಗೆ ಹೊರಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಈ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಆಯುಧಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಿದ್ಧನಾದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕೊಳಲುದಾರಿಯಾಗಿ ಆನಂದ ಮುಖವನ್ನೊತ್ತು ಗರುಡನ ಸವಾರಿ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ನರಕಾಸುರರ ವಧೆಯ ನಂತರ ಸಂತೋಷಗೊಂಡ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರವು ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಗರುಡದೇವನಿಗಿಂತ ದೇಹಾಕಾರವು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವು ಇಲ್ಲಿ ಗರುಡನು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹೊತ್ತೊಯ್ಯುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವ ಅಂಶ.

ಕೃಷ್ಣ ಅಸುರರ ಯುದ್ಧ, ಕುಮಾರಿಯರ ಬಂಧ ವಿಮೋಚನೆ (ಚಿತ್ರ-೮೨)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಗರುಡವನ್ನೇರಿಕೊಂಡು ಅಸುರರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣ, ಗದೆ, ಖಡ್ಗ ಆಯುಧಗಳಿಂದ ಅಸುರರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಅಸುರರ ನಾಲ್ಕು ಜನರಿದ್ದು, ಕನ್ನೆಯರು ನಾಲ್ಕು ಜನರಿರುವುದು ಅವರ ಅಪಹರಣಕ್ಕೆ ಸರಿದೂಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ

ಗರುಡವನ್ನೇರಿರುವ ಭಾಮೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇವರ ಯುದ್ಧವು ನಿರ್ಜನವಾದಂಥ ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ಎಂಬುವುದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಜಾತಿಯ ಗಿಡ-ಮರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರಿ ನಾಲ್ವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಕೃಷ್ಣನು ಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಬಂಧನ ಮುಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಯೋಜನನ್ನಾಗಿಸಿದೆ.

ಅನುರಕ್ತವಾದ ಮಾನನಿಯರನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ದ್ವಾರಕಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದು. (ಚಿತ್ರ-೮೩)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕುಮಾರಿಯರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ ನಂತರ ಅವರನ್ನು ಪಲ್ಲಕಿಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ಸೇವಕರು ದ್ವಾರಕೀಯ ಊರಿನೆಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಕಾಡಿನ ದಾರಿ ಮತ್ತು ದ್ವಾರಕಿಯ ನಗರಿ ಎಂಬಂತೆ ಗಿಡ-ಮರಗಳು, ಮನೆಯಂಥ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅದಿತಿಯ ಮನೆಗೆ ಭಾಮಾ - ಕೃಷ್ಣರ ಆಗಮನ (ಚಿತ್ರ-೮೪)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಭಾಮಾ ಗರುಡವನ್ನೇರಿ ಅದಿತಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದು. ಕೃಷ್ಣನು ಅಸುರರ ಸಂಹಾರದ ನಂತರ ಅದಿತಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿರುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ದೇವೇಂದ್ರ, ಅದಿತಿ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ದೇವೇಂದ್ರನು ಶ್ಯಾಮ-ಭಾಮರ ಆಗಮನವನ್ನು ಮನಸ್ಸೋ ಇಚ್ಚೆಯಂತೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಾದಿಗಳ ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನಿಡಿದು ಎದುರುನೋಡುತ್ತಿರುವುದು. ಅವರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂತೆ ಭಾಮಾ-ಕೃಷ್ಣರ ಆಗಮನವಾಗಿರುವುದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಅದಿತಿ-ಭಾಮಾ ಸಂವಾದ (ಚಿತ್ರ-೮೫)

ಇಲ್ಲಿ ಅದಿತಿ ಮತ್ತು ಭಾಮಾರ ನಡುವೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ಅದಿತಿಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಭಾಮೆ ಕೈ ಮುಂದು ಮಾಡಿ ಅದಿತಿಯನ್ನು ದೋಷಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ದೂತಿಯು ಸಹ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಿಂದ ಅದಿತಿಯತ್ತ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರತಿ ಆರೋಪವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದಿತಿಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಂಥ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಅದಿತಿಯ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ನೋಡು ಅದಿತಿ ಭಾಮೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಯ ಎಂಬಂತೆ ಎಡಗೈಯಿಂದ ಭಾಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ಶಚಿದೇವಿ ಭಾಮೆಯನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ-೮೬)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಭಾಮೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಸೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಶಚಿದೇವಿಯು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಶಚಿದೇವಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು

ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ದೂತಿಯರು ಮತ್ತು ಅದಿತಿಯು ಕೂಡ ಇರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ದೂತಿಯರು ಹಸಿರು ದೋತಿಯನ್ನುಟ್ಟಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಭಾಮೆ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಶಚಿದೇವಿಯರು ಕೆಂಪು ದೋತಿಯನ್ನುಟ್ಟಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿವೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅದಿತಿಯಿಂದ ಶಚಿದೇವಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ (ಚಿತ್ರ-೮೭)

ಶಚಿದೇವಿಯು ಭಾಮೆಯನ್ನು ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹೀಯಾಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅದಿತಿಯಿಂದ ಶಚಿದೇವಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಯಮನದ ಹಿತನುಡಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಬುದ್ಧಿಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅದಿತಿಯು ಕೆಂಪು ದೋತಿ ಮತ್ತು ಶಚಿದೇವಿಯು ಬಿಳಿಕೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ದೋತಿಯನ್ನುಟ್ಟು ಆಸೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾವ-ಭಂಗಿಗಳು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಂದನವನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಭಾಮೆಯರು (ಚಿತ್ರ-೮೮)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಭಾಮಾ ಮತ್ತು ಗರುಡ ದೇವರು ಈ ಮೂವರು ನಂದನವದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ವನ ಎಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಗಿಡಮರಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿರುವುದು. ಮರದ ಮೇಲೆ ವಾನರ ಒಂದನ್ನು ಕುಳಿತಿರುವುದು ಮತ್ತು ರೈತನೋರ್ವ ಎತ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಏತ ನೀರಾವರಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಮೂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ದೇವೇಂದ್ರನೊಂದಿಗೆ ಭಾಮಾಕೃಷ್ಣರ ಯುದ್ಧ (ಚಿತ್ರ-೮೯)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಾಮಾರು ದೇವೇಂದ್ರನೊಂದಿಗೆ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳಿಂದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಮೆಯೆ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣವನ್ನಿಡಿದು ಮುಂದು ನಿಂತು ಒಂಟಿಸಲಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದಂಥ ದೇವೇಂದ್ರನಿಗೆ ಬಾಣ ಬಿಡುತ್ತಿರುವುದು. ಭಾಮೆಯ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ಕೃಷ್ಣನು ಅವಳಿಗೆ ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣ-ಭಾಮರ ಮೇಲೆ ಗರುಡನು ಪಾರಿಜಾತ ಗಿಡವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಿತ್ತಲಿಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು. ಕೃಷ್ಮನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಭಾಮೆಯ ಆಸೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು ಪಾರಿಜಾತ ಗಿಡವನ್ನು ಭಾಮೆಯ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರ ತರಲು ಸಿದ್ಧನಾದ ಗರುಡದೇವ ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಇಂದ್ರದೇವನು ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು.

ಸೋತು ಶರಣಾದ ದೇವೇಂದ್ರ (ಚಿತ್ರ-೯೦)

ದೇವೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಾಮರ ನಡೆದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತ ಇಂದ್ರನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ-ಭಾಮ ಬಳಿಬಂದು ಸೋತು ಶರಣಾದಂತೆ ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತಿರುವುದು. ಕೃಷ್ಣನು ಪೀಠಾರೋಹಿಯಾಗಿ

ಕುಳಿತು ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನು ಚಾಚಿ ಇಂದ್ರದೇವನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವಂತೆ ಬರುವಿಕೆಗೆ ಕ್ಷಮೆಗೆ ಸಮಾಧಾನಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಹತ್ತಿರವೇ ನಿಂತ ಭಾಮೆಯು ಅವನ ಕಡೆ ಕೈತೋರುತ್ತಾ ಇದೋ ದೇವಾ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರದೇವನು ಬಂದಿಯನು ಎನ್ನುವಂತೆ ಅವಳ ಭಾವ-ಭಂಗಿಯು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಭಾಮೆಯ ಮನೆಯಂಗಳದ ಪಾರಿಜಾತ ನೋಡಲು ಬಂದ ಬಲರಾಮ ಮತ್ತಿತರರು (ಚಿತ್ರ-೯೧)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಅಣ್ಣನಾದ ಬಲರಾಮ ಮತ್ತಿತರರು ಹೊರಟಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಬಲರಾಮ ರೈತನ ನೇಗಿಲನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕುದುರೆಯ ಸಾರೋಟದಲ್ಲಿ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸಾರೋಟದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವೃಷಭನನ್ನು ಸವಾರಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಶಿವನಂತೆ ತೋರುವ ದೇವಮಾನವನನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಇವೆರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಕೂಡಿಸಿ ಅವನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ದೂತಿಯರಿಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಕೈಯಿಂದ ಅವರ ಬಳಿ ತೋರಿಸಿ ಅಂಗಲಾಚಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಗಾಳಿಯಿಂದ ಪಾರಿಜಾತದ ಹೂವುಗಳು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುವುದು ಕಂಡು ಖಿನ್ನಳಾದ ಭಾಮೆಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಚಿತ್ರ-೯೨)

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಭಾಮೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಪಾರಿಜಾತ ಗಿಡವೊಂದು ಇದೆ. ಅದು ಪಕ್ಕದ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಗಾಳಿಗೆ ಭಾಗಿ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪಗಳು ಬೀಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಕುಳಿತ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ದೂತಿಯೊಬ್ಬಳು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಚಾಮರದಿಂದ ಬೀಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತ ಹೂಗಳು ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ-ಭಾಮೆಯರ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮುಖವು ನಗುಮುಖದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಪಾರಿಜಾತ ಹೂಗಳು ಭಾಮೆಯ ಮನೆಯ ಗಿಡದಿಂದ ಗಾಳಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಸಂತಸಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವಳ ನಗು ಮತ್ತು ಹೂವುಗಳು ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದರ ಸಂಬಂಧ ದೂತಿಯು ಸಹ ನಗುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮುಖವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಪಾರಿಜಾತ ಹೂಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾಗಿದ ಗಿಡವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಪಾರಿಜಾತ ಹೂಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಭಾಮೆಯು ಸಂಕಟ ತಡೆಯಲಾರದೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಳಿ ಕೈತೋರಿಸಿರುವುದು. ಖಿನ್ನಳಾದ ಭಾಮೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ. ಇವೆರಡು ಮನೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಗರುಡದೇವನು ಒಂಟಿಕಾಲಿನ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಳಿ ನೋಡಿ ಪಾರಿಜಾತ ಹೂಗಳು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮನೆಯನ್ನು ಚೌಕಕೋನದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ರಚಿಸಿ ಎರಡು ಮನೆಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದೆಯ

ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೃಷ್ಣ-ಭಾಮೆಯ ಮನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಿಡದ ಟೊಂಗೆಯನ್ನು ಒಳ-ಹೊರ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಇದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅಪಾರವಾದ ಕಾಳಜಿ, ಶ್ರಮವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅದೇ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಡೋಲು, ನಗಾರಿ, ಮೇಳ ಸಮೇತರಾಗಿರುವವರನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಸಂತೋಷಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು.

ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಭಾಮೆ (ಚಿತ್ರ-೯೩)

ಭಾಮೆಯು ಮನೆಯ ಪಾರಿಜಾತ ಹೂಗಳು ಗಾಳಿಗೆ ಬಂದು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರು ಮಾತಿನಿಂದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಭಾಮೆ ಮತ್ತು ರುಕ್ಮಿಣಿಯರಿಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಜಗಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾಮೆಯು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರವೇ ಬಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಇಳಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭಾಮೆಯು ತನ್ನ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರದ ಪಾರಿಜಾತ ಗಿಡದ ಹೂಗಳು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಯ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಬಿದ್ದದ್ದಕ್ಕೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಇಳಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅಕ್ಕ - ತಂಗಿಯರ ಅನುಪಮ ಮಿಲನವನ್ನು ಕಾಣಲು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಬರುತ್ತಾನೆ. (ಚಿತ್ರ-೯೪)

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿಯರನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದು ಕುಳಿತಿರುವುದು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರುವುದು ಕಂಡು ಸಂತೃಪ್ತನಾದಂತೆ ಅವನು ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರುವುದು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಅನುಪಮವಾದ ಮಿಲನವನ್ನು ನೋಡಿ ಕೃಷ್ಣನೇ ಇದು ನಿಜವೇ ಎಂಬಂತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತನಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿಯರ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಲು ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಕೃಷ್ಣ ಭಾಮೆಯರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಚಿತ್ರವು ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು, ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಅಕ್ಕಳಂತೆ ತೋರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹೀಗೆ ರಚಿಸಿರುವುದು.

ಭಾಮೆಯನ್ನು ಹರಸಿ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣ (ಚಿತ್ರ-೯೫)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಳಿ ಬಂದು ಭಾಮೆಯು ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿರುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೈಗಳಿಂದ ಹರಸಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ತೋರುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಪೀಠಾರೋಹಿಯಾಗಿ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವುದು. ಅವನ ಪಾದದ ಬಳಿ ಭಾಮೆಯು ತಲೆಬಾಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನಮೋಹಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆಂದೇಳಬಹುದು.

ಸಂತಸದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಮೆ - ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ (ಚಿತ್ರ-೯೬)

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಭಾಮೆಯರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕುಳಿತಿರುವುದು. ಕೃಷ್ಣನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಅವನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು. ಅವನು ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಿಂದ ಭಾಮೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಕರೆದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇವರು ಒಂದೇ ಆಸಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವುದು. ಭಾಮೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನಿಡಿದು ಅವನ ಕಡೆ ಕೈಯನ್ನು ತೋರುತ್ತ ನೋಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಚಿತ್ರವು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು, ಅವರಿಬ್ಬರ ಸೀರೆಯ ವರ್ಣವು ಈ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ.

ನಂದನಂದನಿಗೆ ಆರೋಗಣೆ (ಚಿತ್ರ-೯೭)

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮೃಷ್ಟಾನ್ನಗಳೊಂದಿಗೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ತನ್ನ ಸೇವಕಿಯರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಭಾಮೆಯರು ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಿರುವುದು. ಅವರಿಗೆ ಆರು ಜನ ದೂತಿಯರು ಸಿಹಿ, ಕಾರ ಊಟಾದಿಗಳ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವುದು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆಂದು ನೋಡಬಹುದು.

ಭೋಜನಾನಂತರ ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣ (ಚಿತ್ರ-೯೮)

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಭೋಜನಾನಂತರ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ನೀರನ್ನೆರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಅವನು ಕೈತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಸೇವಕಿಯರು ಬಿಂದಿಗೆಯಿಂದ ನೀರನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣ ಭಾಮೆಯರಿಗೆ ವೀಳ್ಯೆ, ಹೂವು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ರುಕ್ಮಿಣಿ (ಚಿತ್ರ-೯೯)

ಕೃಷ್ಣನು ಊಟವಾದ ನಂತರ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಭಾಮೆಗೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅವನಿಗೆ ವೀಳ್ಯದೆಲೆ ಹೂವುಗಳನ್ನಿಡುತ್ತಿರುವುದು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಹಿಂದೆಯೇ ಋಷಿಯೊಬ್ಬ ನಿಂತು ಹೂವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಇದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕೈಗಳು ಒಂದು ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ಇನ್ನೊಂದು ರುಕ್ಮಿಣಿ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಋಷಿವರ್ಯನೆಡೆಗೆ ತೋರಿ ಅವರ ಕೈಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರವು ಮೂಡಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಅವನು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾಧಾನಿಸುವ ಗುಣ-ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವನು ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲಾವಿದೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯು ಆಗಿರಬಹುದು.

ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಹರಿಣಾಕ್ಷಿಯರನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ (ಚಿತ್ರ-೧೦೦)

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದು, ಕೃಷ್ಣನ ಬಹು ಮದುವೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಮದುವೆ(ಹರಿಣಾಕ್ಷಿಯರನ್ನು) ಆದ

ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯು ಇದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜನರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪೂಜಾರಿಯಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಪೂಜಾರಿಯಂತೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಡಮರು ಬಾರಿಸುವವನು. ಇವರೆಲ್ಲ ಮದುವೆ ಸಮಾರಂಭದ ಸಂದೇಶವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣನು ಹರಿಣಾಕ್ಷಿಯರನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವುಗಳು ಮೇಲಿನಿಂದ ಅವರ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಬ್ಬರು ದೂತಿಯರು ಆರತಿಯ ಕಳಸವಿಡಿದು ವಧು-ವರರ ಆರತಿ ಬೆಳಗಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ ಅವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಗಿಡ ಒಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಹರಿಣಾಕ್ಷಿಯರನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಿರುವ ರೂಪಕವಾಗಿ ಡೋಲು, ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಆರತಿ, ಪುಷ್ಪಾದಿಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಕಟ್ಟಿ, **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ,** ೧೯೯೭, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ. ೧.

೨. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ, **ಕಂಠಪತ್ರ,** ೨೦೦೩, ಪುಟ ೧೬.

೩. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ, **ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ೨೦೦, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ ೧೩.

೪. ಪಾಟೀಲ ಎಸ್.ಸಿ., **ವರ್ಣಸಂಚಯ,** ೨೦೦೧, ಪುಟ ೮೧.

೫. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ, **ಕಂಠಪತ್ರ,** ೨೦೦೩, ಪುಟ ೧೫ ಮತ್ತು ೧೬.

೬. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ, **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳು,** ಪುಟ. ೭೮.

೭. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಕಟ್ಟಿ, **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ,** ೧೯೯೭, **ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ,** ಪುಟ ೨೫.

೮. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ, **ಕಂಠಪತ್ರ,** ೨೦೦೩, ಪುಟ ೧೬.

೯. ಅದೇ., ಪುಟ ೧೬.

೧೦. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟ,** ಪುಟ ೧೯೩.

೧೧. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಕಟ್ಟಿ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ, ೧೯೯೭, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ ೬.

೧೨. ಆ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್, ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್(ಸಂ), **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ,** ೧೯೯೩, ಪುಟ ೩೫೫.

೧೩. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಕಟ್ಟಿ, **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ,** ೧೯೯೭, **ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ,** ಪುಟ. ೨೪.

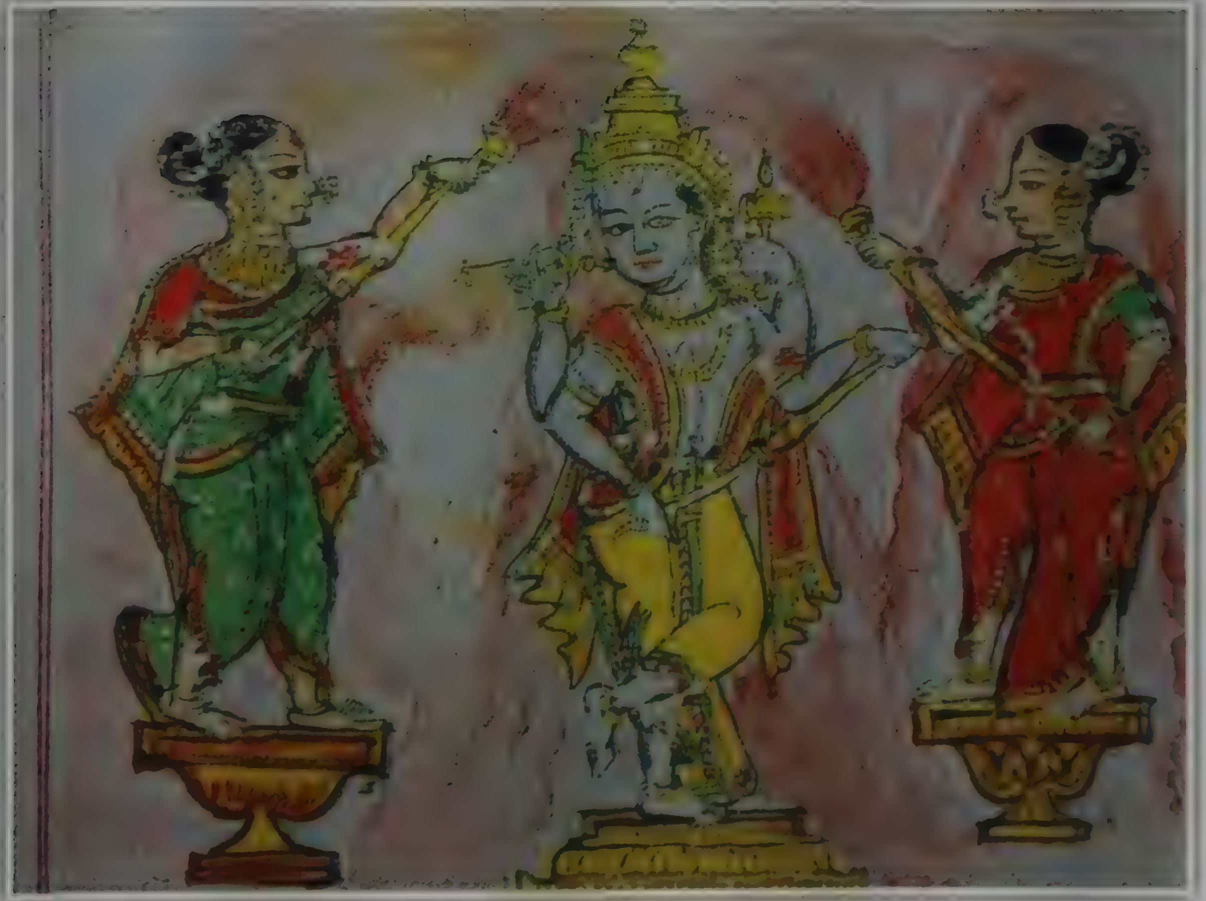
೧೪. ಅದೇ., ಪುಟ ೨೪.

೧೫. ಅದೇ., ಪುಟ ೨೪.

೧೬. ಅ.ನ.ಕೃ., **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳು,** ಪುಟ ೭೯.



ಚಿತ್ರ ೦೧. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ



ಚಿತ್ರ ೦೨. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಮತ್ತು ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ
ನಡುವೆ ಹೋಳಿ ಆಡುವ ಸಂದರ್ಭ



ಚಿತ್ರ ೦೩. ಶಾರದಾ ಸ್ತುತಿ



ಚಿತ್ರ ೦೪. ಗಣೇಶ ಸ್ತುತಿ



ಚಿತ್ರ ೦೫. ಭೂದೇವಿಯು ಆದಿನಾರಾಯಣನ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೦೬. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ನಾರದರು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೦೭. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ರುಕ್ಮಣಿಗೆ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಮುಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೦೮. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮುಂದೆ ನಾರದರು ಹೇಳಿದ ಭಾವ



ಚಿತ್ರ ೦೯. ಮನದ ತಾಪದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸತ್ಯಭಾಮೆ



ಚಿತ್ರ ೧೦. ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಗಿಳಿಯ ಸಂಗಡ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೧೧. ಗಿಳಿಯು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಪತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೧೨. ಆತ್ಮಗತ ವಿಚಾರದಿಂದ
ಕೂಡಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ



ಚಿತ್ರ ೧೩. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಭಾಮೆಗೆ ಪತ್ರ
ಬರೆದು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ



ಚಿತ್ರ ೧೪. ಭಾಮೆ ಕೃಷ್ಣನ ಪತ್ರ ಪಡೆದ ಚಿತ್ರ



ಚಿತ್ರ ೧೫. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲು ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಶೃಂಗಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ



ಚಿತ್ರ ೧೬. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಳದ ಸತ್ಯಭಾಮೆ



ಚಿತ್ರ ೧೭. ದೂತಿಯರಿಗೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ವೀಳ್ಯಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು



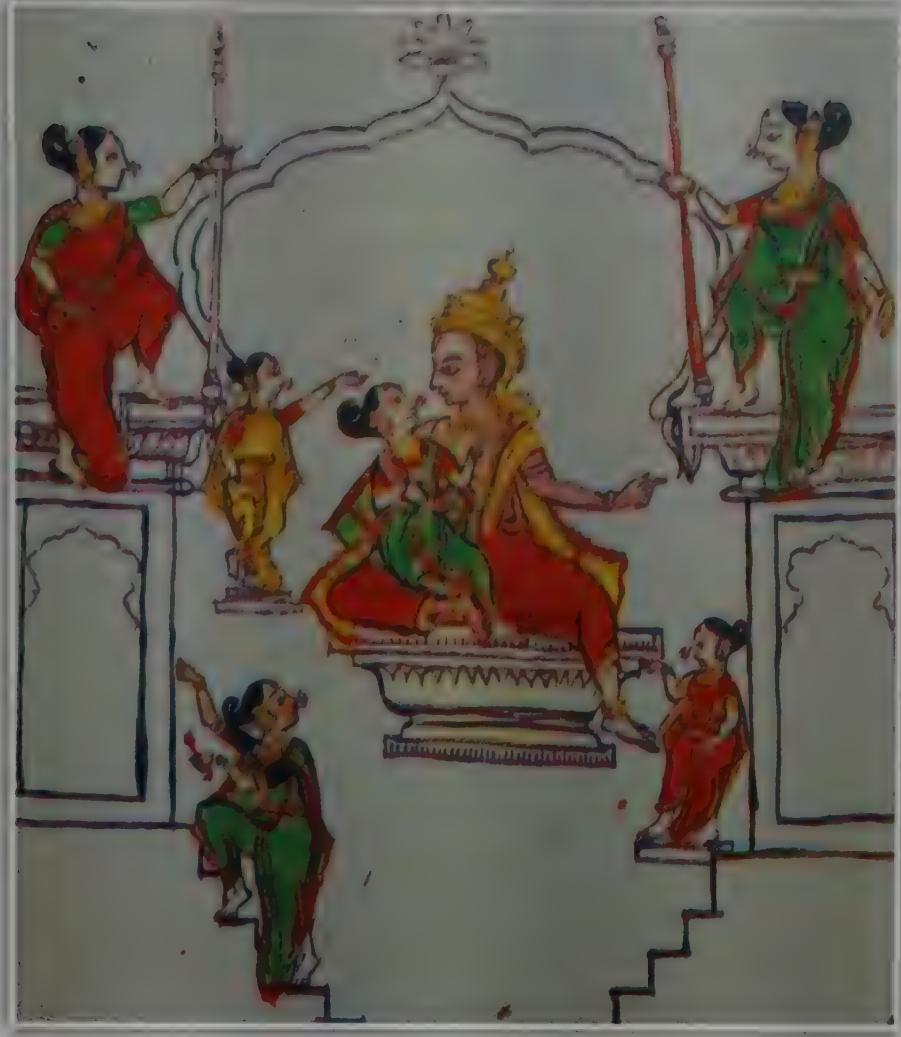
ಚಿತ್ರ ೧೮. ಭಾಮೆ ಕೃಷ್ಣನ ಬಳಿಗೆ ದೂತೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವ ದೃಶ್ಯ



ಚಿತ್ರ ೧೯. ರಾಯಭಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದೂತಿ



ಚಿತ್ರ ೨೦. ರಾಯಭಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ದೂತಿ



ಚಿತ್ರ ೨೧. ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಭೋಗಮಂದಿರ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ದೂತಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸ್ತುತಿ



ಚಿತ್ರ ೨೨. ದೂತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಸಂದೇಶ



ಚಿತ್ರ ೨೩. ದೂತಿಯನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹಂಗಿಸುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೨೪. ರುಕ್ಮಿಣಿ ದೂತಿಯರ ವಾಗ್ಯುದ್ಧ



ಚಿತ್ರ ೨೫. ಕಳವಳಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಮೆ



ಚಿತ್ರ ೨೬. ದೂತಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು



ಚಿತ್ರ ೨೭. ಭಾಮೆಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ದೂತಿ



ಚಿತ್ರ ೨೮. ಕಾಮನ ಪ್ರವೇಶ



ಚಿತ್ರ ೨೯. ಕಾಮ ಪೀಡಿತ ಭಾಮೆ



ಚಿತ್ರ ೩೦. ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಸ್ವಪ್ನ ತಿಳಿದೆದ್ದು ದೂತಿಯರ ಕೂಡ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವುದು



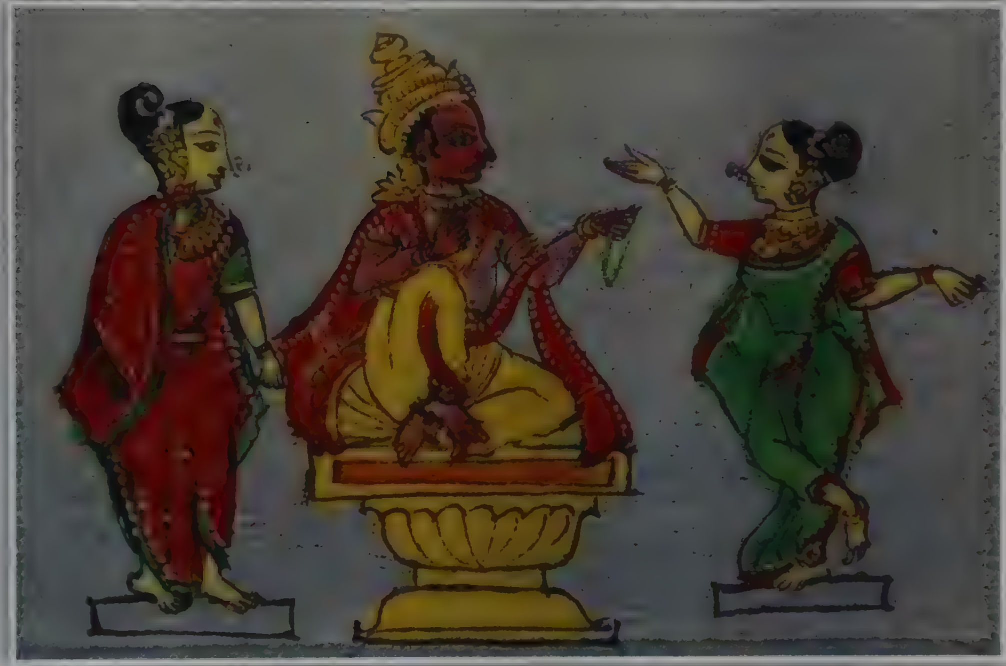
ಚಿತ್ರ ೩೧. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋದ ಶೃಂಗಾರ



ಚಿತ್ರ ೩೨. ಭಾಮೆಯು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೩೩. ಕೃಷ್ಣನು ಭಾಮೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೩೪. ಭಾಮ-ರುಕ್ಮಿಣೀ ಕಲಹ



ಚಿತ್ರ ೩೫. ಭಾಮಾ-ರುಕ್ಮಿಣಿ ವಾಗ್ವಾದ



ಚಿತ್ರ ೩೬. ಕಲಹ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ



ಚಿತ್ರ ೩೭. ಭಾಮಾ ಕೃಷ್ಣರ ಕಲಹ



ಚಿತ್ರ ೩೮. ಕೃಷ್ಣನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಭಾಮೆ ಟೀಕಿಸುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೩೯. ಜಗದಂಬೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾಮೆ



ಚಿತ್ರ ೪೦. ಭಾಮೆ ಜಗದಂಬೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಭಾವ



ಚಿತ್ರ ೪೧. ಭಾಮೆಗೆ ಜಗದಂಬೆ ಪ್ರಸನ್ನಳಾಗಿ ವರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು



ಚಿತ್ರ ೪೨. ಭಾಮೆಗೆ ಜಗದಂಬಿ ವರ ನೀಡಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೪೩. ವ್ಯಾಕುಲಗೊಂಡ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ



ಚಿತ್ರ ೪೪. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕೊರವಂಜಿಯ ವೇಷತಾಳಿದ್ದು



ಚಿತ್ರ ೪೫. ಕಣಿ ಹೇಳಲು ಹೊರಟ ಕೊರವಂಜಿ



ಚಿತ್ರ ೪೬. ಬೆಡಗಿನ ಕೊರವಂಜಿ



ಚಿತ್ರ ೪೭. ಕೊರವಿ ಬಂದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ದೂತಿಯರು ಭಾಮೆಗೆ ಅರುಹುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೪೮. ಕೊರವಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ದೂತಿಯರನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಿರುವದು



ಚಿತ್ರ ೪೯. ಕೊರವಂಜಿ ಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಬರಲು ಒಪ್ಪಿದ್ದು



ಚಿತ್ರ ೫೦. ಕೊರವಂಜಿ ಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ



ಚಿತ್ರ ೫೧. ಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಕೊರವಂಜಿ ಆಗಮನ



ಚಿತ್ರ ೫೨. ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೆ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ
ಮದನ ತಾಪವನ್ನು ಭಾಮೆ ದೂತಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವದು



ಚಿತ್ರ ೫೩. ಭಾಮೆ ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ಕಣಿ ಹೇಳಲು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ



ಚಿತ್ರ ೫೪. ಕೊರವಂಜಿ ಭಾಮೆಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಚಯ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು



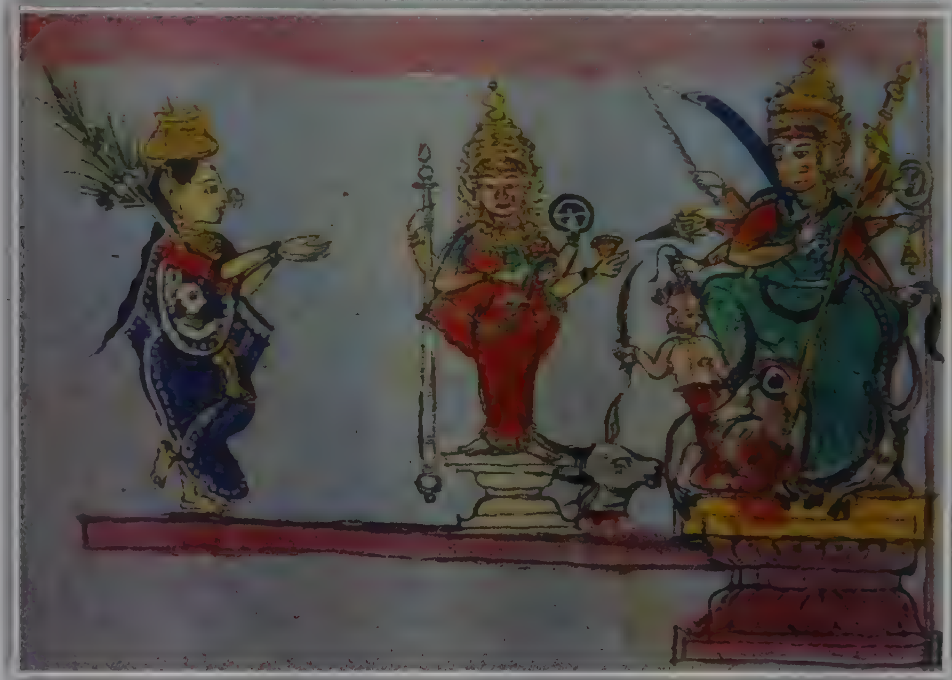
ಚಿತ್ರ ೫೫. ಭಾಮೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ ತನ್ನ ಮಹಿಮೆ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೊರವಿ



ಚಿತ್ರ ೫೬. ಭಾಮೆಯ ಕೈ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಕೊರವಿ



ಚಿತ್ರ ೫೭. ಕೊರವಿ ಎದುರು ಕಣಿ ಕೇಳಲು ಕುಳಿತ ಭಾಮೆ



ಚಿತ್ರ ೫೮. ಕೊರವಂಜಿಯಿಂದ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ



ಚಿತ್ರ ೫೯. ಭಾಮೆ ಆನಂದದಿಂದ
ಕೊರವಂಜಿಯಪಾದವನ್ನು ತೊಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೬೦. ಕೊರವಿಯಿಂದ
ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸ್ಮರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೬೧. ಕೊರವಿ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಪದುಮ ಕಂಡು ಬೆರಗಾದ ಭಾಮೆ



ಚಿತ್ರ ೬೨. ಭಾಮೆ ಕೊರವಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಿದ ಸೊಗಸು



ಚಿತ್ರ ೬೩. ಕೊರವಿಯ ಆಸೆ ಭಾಮೆಯ ಭಾಷೆ



ಚಿತ್ರ ೬೪. ಕೊರವಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಭಾಮೆ



ಚಿತ್ರ ೬೫. ಭಾಮೆಯ ಆಸೆಗೆ ಇಂಬು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಕೊರವಿ



ಚಿತ್ರ ೬೬. ಕೊರವಿಯ ನಿರ್ಗಮನ



ಚಿತ್ರ ೬೭. ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಗೆ ಕೊರವಿಯ ಆಗಮನ



ಚಿತ್ರ ೭೮. ರಮಣಿಯರಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮಜ್ಜನ



ಚಿತ್ರ ೭೯. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿಬರಲು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೮೦. ಅಭಿನ್ನತ್ವವನ್ನು ಅರುಹುವ ರುಕ್ಮಿಣಿ



ಚಿತ್ರ ೮೧. ಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋರಟ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ



ಚಿತ್ರ ೮೨. ಶಾಮ ಭಾಮೆಯ ಸಂವಾದ



ಚಿತ್ರ ೭೩. ಭಾಮೆಯನ್ನು ಹರಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ



ಚಿತ್ರ ೭೪. ಭಾಮೆ–ಕೃಷ್ಣರ ಮಧುರಮಿಲನ



ಚಿತ್ರ ೭೫. ಕೃಷ್ಣ–ಸತ್ಯ ಭಾಮೆಯರ ಸಂವಾದ



ಚಿತ್ರ ೭೬. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಲ್ಲಿ ರತಿಸಲ್ಲಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ



ಚಿತ್ರ ೭೭. ಭಾಮೆ ದೃಢಭಕ್ತಿಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಲು ಪಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೭೮. ಕೃಷ್ಣದರ್ಶನ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದೇವೇಂದ್ರ



ಚಿತ್ರ ೭೯. ದಾನವರ ತೊಂದರೆ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಿರುವ ದೇವೇಂದ್ರ



ಚಿತ್ರ ೮೦. ನರಕಾಸುರನ ವಧೆಗೆ ಹೊರಟ ಕೃಷ್ಣ



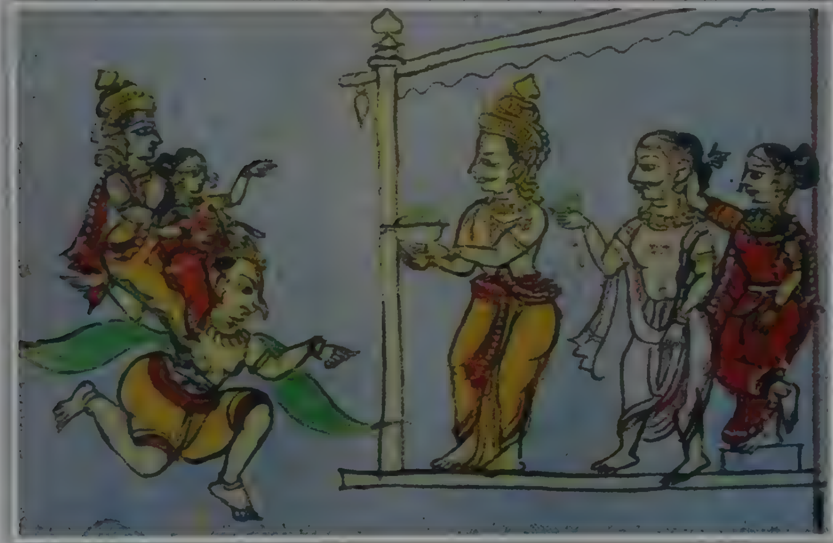
ಚಿತ್ರ ೮೧. ನರಕಾಸುರ ನಗರಿಗೆ ಗರುಡನು ಹಾರಿದ ಬಗೆ



ಚಿತ್ರ ೮೨. ಕೃಷ್ಣ ಅಸುರರ ಯುದ್ಧ, ಕುಮಾರಿಯರ ಬಂಧವಿಮೋಚನೆ



ಚಿತ್ರ ೬೩. ಅನುರಕ್ತರಾದ ಮಾನಿನಿಯರನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ದ್ವಾರಕಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದು



ಚಿತ್ರ ೬೪. ಅದಿತಿಯ ಮನೆಗೆ ಭಾಮಾ-ಕೃಷ್ಣರ ಆಗಮನ



ಚಿತ್ರ ೬೫. ಆದಿತಿ-ಭಾಮಾ ಸಂವಾದ



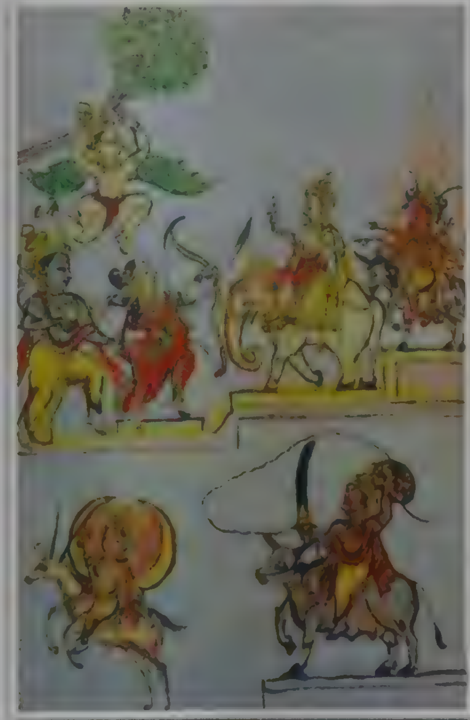
ಚಿತ್ರ ೮೬. ಶಚಿದೇವಿ ಭಾಮೆಯನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು



ಚಿತ್ರ ೮೭. ಅದಿತಿಯಿಂದ ಶಚಿದೇವಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ



ಚಿತ್ರ ೮೮. ನಂದನವನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ–ಭಾಮೆಯರು



ಚಿತ್ರ ೮೯. ದೇವೇಂದ್ರನೊಂದಿಗೆ ಭಾಮಾಕೃಷ್ಣರ ಯುದ್ಧ



ಚಿತ್ರ ೯೦. ಸೋತು ಶರಣಾದ ದೇವೇಂದ್ರ



ಚಿತ್ರ ೯೧. ಭಾಮೆಯ ಮನೆಯಂಗಳದ ಪಾರಿಜಾತ
ನೋಡಲು ಬಂದ ಬಲರಾಮ ಮತ್ತಿತರರು



ಚಿತ್ರ ೯೨. ಗಾಳಿಯಿಂದ ಪಾರಿಜಾತದ ಹೂಗಳು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುವುದು ಕಂಡು ಖಿನ್ನಳಾದ ಭಾಮೆಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ



ಚಿತ್ರ ೯೩. ರಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಭಾಮೆ



ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರ ೯೪. ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರ ಈ ಅನುಪಮ ಮಿಲನವನ್ನು ಕಾಣಲು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಬರುತ್ತಾನೆ



ಚಿತ್ರ ೯೫. ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ವಂದಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾಮಾ ರುಕ್ಮಿಣಿಯರು



ಚಿತ್ರ ೯೬. ಭಾಮೆಯನ್ನು ಹರಿಸಿ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುತಿರುವ ಕೃಷ್ಣ



ಚಿತ್ರ ೯೭. ಸಂತಸದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಮಾ–ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ



ಚಿತ್ರ ೯೮. ನಂದನಂದನನಿಗೆ ಆರೋಗಣೆ



ಚಿತ್ರ ೯೯. ಭೋಜನಾನಂತರ ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣ



ಚಿತ್ರ ೧೦೦. ಕೃಷ್ಣ ಭಾಮೆಯರಿಗೆ ವೀಳ್ಯೆ ಹೂವು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ರುಕ್ಮಿಣಿ



ಚಿತ್ರ ೧೦೧. ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಹರಿಣಾಕ್ಷಿಯರನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ

೩. ವಚನ ಶೋಧ-೧

ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರು "ವಚನ ಶೋಧ-೧" ಎಂಬ ಕಿರುಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಚನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ "ಸಕೀಲಗಳು" - ಶರಣರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಸಚಿತ್ರ ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ಶ್ರೀ ಕಂಬಾಳು ಬಿ. ಸಿದ್ಧಗಂಗಯ್ಯರ ಮೂಲಕ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಗಿಂತ ಆಕರ್ಷಗೊಂಡು ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಕಟಣೆ ನೀಡಲು ಅನುವು ಮಾಡಿ ಈ ಒಂದು ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಿರುಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೊರತರಲು ಮೂಲ ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂಲ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಆಸೆ ನೆರವೇರಿದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೂಲ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ಧಾರ ಇಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಸಂಶೋಧಕರ ಅನುಭವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮೂಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗಬಾರದೆನ್ನುವ ಅವರ ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಕಾಳಜಿ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಅಧೋಕುಂಡಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ (ಚಿತ್ರ-೧)

ಈ ಮೊದಲ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಧೋಕುಂಡಲಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇದ್ದು ಆಡಂಬರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಗಿರೀಟ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳು ಕೈ-ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ಆಭರಣಗಳು ಧರಿಸಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೊರನೋಟದಲ್ಲಿ ಸುಖಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು ಧರ್ಮಯುತವಾಗಿ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ದುಗುಡಗಳಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಸುಖಿಗಳಾಗಲು ಶಿವಶರಣರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಅಂಶವು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಕ್ತನು ಅತ್ಯುತ್ತನ್ನತ ಭಕ್ತಿಯ ದಾರಿಯನ್ನಿಡಿದು ಸುಖಿಯಾಗಲು ಕೆಲವು ಚಕ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆನ್ನಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಭಕ್ತಿಯ ಪರಕಾಷ್ಠೆ ಪಡೆಯಲು ಕೆಲವು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಕ್ತಸ್ಥಲದಿಂದ 'ನಿರಂಜನಸ್ಥಲ'ಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಅವನಲ್ಲಿ

ಮೂಲಚಕ್ರವೆಂದು ಹೇಳುವ ಗುದಸ್ಥಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ತಲೆಯ ಭಾಗವಾದ ಶಿಖಾಸ್ಥಾನದವರೆಗೆ, ಅದರ ಹಿಂಬದಿಯವರೆಗೆ ಒಂಬತ್ತು ಚಕ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪಡೆದಾಗ ಅವನ ತೇಜಸ್ಸು ಅತ್ಯುತ್ತನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಗೇರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಶಿವಾಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದವನು ಹಾಗೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ಸು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶವು ಇದಾಗಿರಬಹುದು.

ಮೊದಲ ಚಕ್ರವು ಗುದಸ್ಥಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮೂಲಚಕ್ರವಾಗಿ ಮೊದಲು ನೋಡಲು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರವು ತೋರಿಸಲು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಸರ್ಪದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶಿಖರರೂಪವಾಗಿ ಬಾಲದಿಂದ ಗುದಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಾಲವನ್ನು ಮೇಲೆಯಿಂದ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ಹೆಡೆ ಮುಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಮೇಲಿನ ಗುದಸ್ಥಾನ ಚಕ್ರವು ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಂತೆ ಹಾವಿನ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಹಾವಿನ ಗುದಸ್ಥಾನದಿಂದ ಹೆಡೆಯವರೆಗೆ ಒಂಬತ್ತು ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಅಂದರೆ ಭಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಆದರೆ ಅವನ ಬಂಗಾರ-ವಜ್ರ, ಮುತ್ತು ಹವಳಗಳಂಥ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕರಿಸಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಅವನು ಮುಂದೆ ಪುಷ್ಪಾಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುವುದು. ದೇಹವು ಸುಖವಾಗಿ ಇದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಇರುವುದು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿರುವ ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಭಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಸರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಿಖರ ಮೇಲಿನಿಂದ ಐದು ಹೆಡೆಯ ಸರ್ಪವನ್ನು ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿತ್ರವು ನೋಡಿದರೆ ಅಂದವಾಗಿದ್ದು, ನವಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಬಾಲದಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಕೇಸರಿ ಕಂದು ಮಿಶ್ರಿತ ಬಣ್ಣ, ಎರಡನೆಯದು ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಮ್ಸನ್‌ರೆಡ್ ಮಿಶ್ರಿತ, ಮೂರನೆಯದು ಕೇಸರಿ ಕಂದು ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚಕ್ರವು ಕೆಂಪು-ಕ್ರಿಮ್ಸನ್‌ರೆಡ್ ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣದಿಂದ, ಐದನೆಯ ಚಕ್ರವು ಕರಿನೀಲಿ-ತಿಳಿನೀಲಿ ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣದಿಂದ ಆರನೆಯ ಚಕ್ರವು ತಿಳಿಹಸಿರು-ನೀಲಿ ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿ ಏಳನೆಯ ಚಕ್ರವು ಕೆಂಪು-ಕಡುಗೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಎಂಟನೆಯ ಚಕ್ರವು ಕೇಸರಿ-ಕಂದುವರ್ಣ ಮಿಶ್ರಿತ ಚಕ್ರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಚಕ್ರವಾಗಿ ತಿಳಿಗೆಂಪು-ಕ್ರಿಮ್ಸನ್‌ರೆಡ್ ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣವನ್ನು

ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟೆಯಾಕಾರವಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮುಳ್ಳಿನಂತೆ ಚೂಪಾಗಿ ಎರಡೂ ಕಡೆಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಕ್ರವೆಂದು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದೆ ರಕ್ತಕಣದಲ್ಲಿನ ಜೀವಕೋಶಗಳಂತೆ ಇವು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಜೀವಕೋಶಗಳು ಹೊರರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹವು ಚರ್ಮವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಚರ್ಮದ ಒಳಗಡೆ ಮಾಂಸಖಂಡ, ಮೂಳೆ, ರಕ್ತ ಇತ್ಯಾದಿ ಜೀವವುಳ್ಳ ಜೀವಕೋಶಗಳು ಕಾಣದಂತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ನವಚಕ್ರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳು ಭಕ್ತಿಯ ರೂಪವಾಗಿ ಧ್ಯಾನಗೈದು ಪಡೆಯುವ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಸವಣ್ಣನವರು (ಚಿತ್ರ-೨)

ಈ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಎಡಗೈ ನೀಳಾವಾಗಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಬಲಗೈಯಿಂದ ಬಂದ ಹಡಪದ ಅಪ್ಪಣ್ಣನವರನ್ನು ಆಶೀರ್ವಾದಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಬೆಲೆ ದೊಡ್ಡ ಮಠದ ರುದ್ರದೇವರು ಈ ಚಿತ್ರದ ಬಲತುದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಬಂಗಾರದಂತೆ ತೋರುವ ಕಿರೀಟವನ್ನಿಟ್ಟು, ಕೊರಳು, ಕೈ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಂಗಾರವನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕುಡಿಯಾಗಿ ತಿರುವಿ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ನೋಡಿದರೆ ಶರಣರೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತೆಜಿಸಿ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಶರಣತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರಂಥ ಲಿಂಗಾಯಿತ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ ಪುರುಷರಾಗಿದ್ದವರು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ತಿರುವಿದ ಕುಡಿಯಂಥ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಚಿತ್ರದ ಕಲಾವಿದರು ದೊಡ್ಡ ಬೆಲೆ ದೊಡ್ಡ ಮಠದ ರುದ್ರದೇವರು ಎಂಬುದು ಸರಿ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ರುದ್ರದೇವರೇ ಈ ಚಿತ್ರವು ರಚಿಸಿದ್ದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಲಿಂಗಾಯಿತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವರು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಅಲಂಕಾರಾಭರಣಗಳನ್ನು ತೇಜಿಸಿದರು ಹಾಗೂ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಗೆರೆಯ ವಿಭೂತಿಯನ್ನು ಬಡೆದು ಕಿವಿ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಮಣಿಯ ಸರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಮೀಸೆ ತೆಜಿಸಿರುವುದು ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ಶಿವಶರಣರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕೂಡ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದು, ರುದ್ರದೇವರೊಬ್ಬರು ಶರಣರಾಗಿದ್ದು, ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳು ತಿಳಿದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡದೇ ಇರದು.

ಈ ಒಂದು ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಬಸವಣ್ಣ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಇವರನ್ನು ಕೈಮುಗಿದು ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತಿರುವ ಭಕ್ತೆ(ಹಡಪದ ಅಪ್ಪಣ್ಣನವರು) ಇವರ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಕೆಳಗಡೆ ಬ್ರಹ್ಮದೇವರ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇದರ ಮುಂದೆ ೨೪, ಸಣ್ಣ ಚೌಕಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಕೀಲಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು, ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ದಳಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದ 'ಶ' ಎಡಕ್ಕೆ 'ಸ' ಕೆಳಕ್ಕೆ 'ವ' ಬಲಕ್ಕೆ 'ಷ' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಕೀಲಗಳ ಕಡೆ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಭಕ್ತೆಯೊಬ್ಬರು ಇದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದು ಹಸಿರು, ನೀಲಿ, ಹಳದಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ(ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ) ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವ (ಚಿತ್ರ-೩)

ಈ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವರ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇವರು ಕಿರೀಟ, ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರರೂಢವಾಗಿ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಮೊಲ್ಲೆಬೊಮ್ಮಣ್ಣಗಳಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ಮೊಲ್ಲೆಬೊಮ್ಮಣ್ಣರು ನಮಿಸುತ್ತಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವರನ್ನು ಒಬ್ಬ ಶರಣರೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ಬಸವಣ್ಣ, ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರಂಥ ಮಹಾನ್ ಪುರುಷರೊಂದಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುಂದಾಳತ್ವ ವಹಿಸಿದವರು ಎಂದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಪುರುಷನನ್ನು ಮಡಿವಾಳಪ್ಪನವರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಬದಲಿಗೆ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ ಶರಣರು ಅಥವಾ ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಶರಣರ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ವಿಭೂತಿಯು ಕಾಣದೇ ಇರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಭೂತಿಗೆ ಬದಲು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ಬೊಟ್ಟಿನ ಕುಂಕುಮವನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಡುವಿನ ಹತ್ತಿರ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಟ್ಟಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ೨೪ ಸಕೀಲಗಳನ್ನು ಚೌಕಾಕಾರದ ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದ್ದು, ಈ ಚೌಕಾಖಾನೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಷಟ್‌ದಳದ ಮಧ್ಯೆ ಲಿಂಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಕೀಲಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಷ್ಟಲಿಂಗದ ವರ್ತುಳದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಷಟ್‌ದಳದ ಲಿಂಗವನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಸುತ್ತಲೂ ೨೪ ಸಕೀಲಗಳನ್ನು ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುದೇವರು ಮತ್ತು ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರನ್ನು

ಭಕ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುದೇವರು ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ ಭಕ್ತೆಗೆ ಆಶೀರ್ವಧಿಸುವಂತೆ ಅದನ್ನು ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಭಕ್ತೆಯು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಿಸಿ ೨೪ ಸಕೀಲಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವರನ್ನು ಮೊಲ್ಲೆಬೊಮ್ಮಣ್ಣಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಷ್ಣುದೇವರ, ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ ದೇವತೆ ರೂಪವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಲಿಂಗಪ್ರಧಾನವಾದ ಶಿವಶರಣರನ್ನು ಅವರ ಮೂಲ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿ ವಿಭೂತಿ, ಲಿಂಗ ಮುಂತಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರದೇ ಇರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರು (ಚಿತ್ರ-೪)

ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಿರುವುದು ರೇಚಣ್ಣನವರು ಕೈಮುಗಿದು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ಗುರುಶರಣ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರಬಹುದು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ೨೪ ಸಕೀಲಗಳನ್ನು ಲಿಖಿತವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದು, ಇದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದಶ ದಳದ ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು 'ಶಿ' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರದಿಂದ ಬರೆದು ಇನ್ನುಳಿದ ದಶದಳಗಳಲ್ಲಿ ತ ಥ ದ ಧ ನ ಪ ಫ ಡ ಢ ಣ ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದು, ಈ ಸಕೀಲಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ರುದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವರು ಮತ್ತು ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಹಿಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ ಅವಳಿಂದ ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅವಳಿಗೆ ರುದ್ರೇಶ್ವರರಿಂದ ಆಶೀರ್ವದಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರು ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಅವರ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತಲೆಯ ಕೂದಲಿನಂತೆ ಕಪ್ಪಾಗಿ ತೋರಿಸದೆ ಕೆಂಪು-ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಿರೀಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಪ್ಪಾಗಿ ಕೂದಲನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಿರೀಟದ ಕೆಳಗಡೆ ತೋರಿಸಿರುವುದು ನೋಡಿದರೆ ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜಂಗಮಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಕೀಲವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಉದಾನವಾಯು ಘಳಿಗೆ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಚಣ್ಣನವರನ್ನು ಒಬ್ಬ ಗುರು ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ರುದ್ರೇಶ್ವರ ಗುರುವಾಗಿ ಮತ್ತು ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯು ಶಿಷ್ಯಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಮೇಳೈಯಿಸಿವೆ. ಗುರುಗಳಿಬ್ಬರೂ ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಶಿಷ್ಯಂದಿರಿಬ್ಬರೂ ಕೈಮುಗಿದು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗಿ ಗೌರವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವುದರ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಿದ್ಧರಾಮಣ್ಣ (ಚಿತ್ರ-೫)

ಸಿದ್ಧರಾಮಣ್ಣನವರು ಮತ್ತು ಬಿಲ್ಲೇಶ ಬೊಮ್ಮಣ್ಣನವರು ಇರುವ ಈ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಎಡಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಮಣ್ಣನವರು ಕುಳಿತು ಆಸೀನರಾಗಿ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಬಿಲ್ಲೇಶ ಬೊಮ್ಮಣ್ಣನವರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಲ್ಲೇಶ ಬೊಮ್ಮಣ್ಣನವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗಿ ಗೌರವದೊಂದಿಗೆ ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಶರಣ ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಕ್ತನಿಂದ ಶರಣತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಸಕೀಲಗಳು ಜ್ಞಾನವು ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಯು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ತರದ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು.

ಈ "ಸಕೀಲವು ಪ್ರಸಾದ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ"[೧] ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, "ಅಜ್ಞಾನವಳಿದ ಶರಣಂಗಲ್ಲದೆ ಈ ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗ ಮತ್ತ್ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲರಿಯದು."[೨] ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗವು ಶರಣರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಒಲಿಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನುಳಿದವರಿಗೆ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಶರಣರು ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪವಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಅವನ ಆತ್ಮವನ್ನೇ ಪುರುಷ(ಗಂಡ)ನಾಗಿ ರೂಪಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಭುಂಜಿಸುವುದೇ ಈ ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗದ ರೂಪವೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ "ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗವೋಹಿತನಾದಡೆ, ಅಂಗರುಚಿಗೆ ಇಚ್ಛೈಸಲಾಗದು. ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗಭಕ್ತನಾದಡೆ, ಪುರ್ವಾಹಾರವಕೊಳ್ಳಲಾಗದು. ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗಪೂಜಕನಾದಡೆ, ಅಪಸಾದಿಗಳಿಗೆ(ದುರಾಚಾರಿಗಳಿಗೆ) ಉಣಲಿಕ್ಕಲಾಗದು. ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗ ವೀರನಾದಡೆ, ಅನ್ಯರಿಗೆ ಕೈಯನಲಾಗದು. ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗ ಪ್ರಸಾದಿಯಾದಡೆ, ಜೀವಹಿಂಸೆಯ ಮಾಡಲಾಗದು. ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗಪ್ರಾಣಿಯಾದಡೆ ಆತ್ಮನಿಗ್ರಹವ ಮಾಡಲಾಗದು. ಇದು ಕಾರಣ ಕೂಡಲ ಚನ್ನಸಂಗಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಈ ಆರು ಸಹಿತ ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗಭಕ್ತಿ."[೩] ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗ ಶರಣನಾದವನು ದೈಹಿಕವಾದ ಸುಖವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಆಸೆಗಳಿಂದ ದೂರವಿರಬೇಕು, ಊಟ ಉಪಚಾರಗಳಿಂದ ಕಠಿಣವಾದ, ಮಿತವಾದ ಸೇವನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ದರಾಚಾರಿಗಳಿಗೆ, ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲಾಗದು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲಾಗದು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ವೀರನಾಗಿದ್ದಂತೆ ಅವನು ಅನ್ಯರನ್ನು ಹಿಂಸೆ ಕೊಡಲಾಗದು ಹಾಗೂ ಜೀವಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗಿಯು ತನ್ನ ಆತ್ಮವಂಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಬಾರದು ಅವನು ನಿಯತ್ತಾಗಿ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಶವಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಕೂಡಲಚನ್ನಸಂಗಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಈ ಷಟ್‌ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗ ಭಕ್ತನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ೨೪ ಸಕೀಲಗಳಲ್ಲಿನ ಮೂರನೆಯ ಸಕೀಲವು ಆದಿಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಆದಿಶಕ್ತಿದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಸಹಿತ ಸಕೀಲ ಲಿಂಗದ ಎಡಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವೇಶ

ದೇವರನ್ನು ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಆ ದೇವತೆಯ ಕಡೆ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ೧೨ ದಳನ್ನು ಲಿಂಗದ ಸುತ್ತಲೂ ರಚಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಕ ದಿಂದ ಞ ಮತ್ತು ಟ-ಠ, ಚ-ಓವರೆಗೂ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. "ಆದಿಶಕ್ತಿಯ ಮಥನದಿಂದ 'ಶಕ್ತಿಶ್ಚ ದ್ವಿವಿಧಾ ಪ್ರೋಕ್ತಾ' ಎಂದು ಆದಿಶಕ್ತಿ ಎಂಬಾಕೆಯು ಎರಡು ತೆರನಾಗಿಹಳು. ಅದು ಹೇಗೆಂದಡೆ, ಲೋಕದಾತ್ಮರುಗಳಿಗೆ ಜಾತಿ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ, ಕುಲ, ಗೋತ್ರ, ಸೂತ್ರ, ನಾಮಾಚಾರಗಳನ್ನೇ ಆದಿಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿಹಳು. ಇತ್ತ ಗುರುಕಾರುಣ್ಯವ ಪಡೆದು ಲಿಂಗಾಂಗಸಂಬಂಧಿಗಳಾಗಿ ಆಚರಿಸುವಂತಹ ಶಿವಶರಣರುಗಳಿಗೆ, ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ವೈರಾಗ್ಯವೆಂಬ ತ್ರಿವಿಧವನ್ನೇ ಆದಿಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿಹಳು. ಕುಲವೇ ಶಿವಕುಲವಾಗಿಯೂ ಗೋತ್ರವೇ ನಂದೀಶ್ವರನ (ಬಸವೇಶ್ವರನ) ಗೋತ್ರವಾಗಿಯೂ, ಸಕಲ ಸದ್ಭಕ್ತ ಶರಣ ಜನಂಗಳೇ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಬಂಧು ಬಳಗಂಗಳಾಗಿಯೂ, ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಚರಿಸುವಂತಹ ಆಚರಣೆಯನ್ನೇ ಆದಿಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿಹಳು. ಮತ್ತಂತು ಮಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾಣಾದಿವಾಯುಗಳೈದು ಆದಿಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪಿನಿಂದ ಇದ್ದಿತಾದ ಕಾರಣ, ಆ ಆದಿಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಪ್ರಾಣಾದಿ ವಾಯುಗಳೊಳಗೆ ಪ್ರಾಣವಾಯುವೇ ಸತ್ತು, ಅಪಾನ ವಾಯುವೇ ಚಿತ್ತು, ವ್ಯಾನವಾಯುವೇ ಆನಂದ, ಉದಾನವಾಯುವೇ ನಿತ್ಯ, ಸಮಾನವಾಯುವೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಚಪ್ರಾಣ ವಾಯುಗಳೇ ಪಂಚಲಕ್ಷಣ ಸ್ವರೂಪಿನಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿಯಾದುದೇ ಆದಿಶಕ್ತಿಯು."[೪] ಆ ಶಕ್ತಿಯು ಗುರು ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದು ಲಿಂಗಾಧಾರಿ ಶರಣರಿಗೆ, ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ವೈರಾಗ್ಯ ಈ ಮೂರು ವಿಧವನ್ನೇ ಆದಿಶಕ್ತಿಯ ಗೋತ್ರವಾಗಿಯೂ, ಎಲ್ಲಾ ಸದ್ಭಕ್ತ ಶರಣರೇ ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ಬಂಧು-ಬಳಗವಾಗಿಯೂ ಆಚರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನೇ ಆದಿಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದಿಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರಾಣಾ ವಾಯುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಉರಿಲಿಂಗದೇವರು (ಚಿತ್ರ-೬)

ಈ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಉರಿಲಿಂಗದೇವರ ಮತ್ತು ಶರಣರ ಬಂದು ಪೆದ್ದಣ್ಣನವರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಉರಿಲಿಂಗದೇವರು ಆಶೀರ್ವಾಧಿಸುವಂತೆ ಪೆದ್ದಣ್ಣನವರು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವ ದೇವರು ಮತ್ತು ಪರಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಯರನ್ನು ಮತ್ತು ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ೨೪ ಸಕೀಲಗಳನ್ನು ಹೆಸರು ಸಹಿತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ, ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಕೀಲಗಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವ ಆದಿದೇವರನ್ನು ಎಡಕ್ಕೆ ಪರಾಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಯನ್ನು ಬಲಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಕ್ತಿ ರೂಪಿಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ದೇವತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪರಾಶಕ್ತಿಯು ಕಂಕಾಳಿ(ಅಶಕ್ತಿ)ಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಪರಾಶಕ್ತಿಯ ಮಥನದಿಂದ 'ಶಕ್ತಿಶ್ಚ ದ್ವಿವಿಧಾ ಪ್ರೋಕ್ತಾ' ಎಂದು ಪರಾಶಕ್ತಿ ಎರಡು ತೆರನಾಗಿಹಳು ಅದು ಹೇಗೆಂದೊಡೆ, ಲೋಕದ ಆತ್ಮರುಗಳಿಗೆ ಇಂದ್ರಿಯ ವಿಷಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಪರವಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತಿಹಳು. ಇತ್ತ ಗುರು ಕಾರುಣ್ಯವ ಪಡೆದು

ಲಿಂಗಾಂಗ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾಗಿ, ಆಚರಿಸುವಂತಹ ಶಿವಶರಣರುಗಳಿಗೆ, ಶರಣನೇ ಸತಿಯಾಗಿ, ಲಿಂಗವೇ ಪತಿಯಾಗಿ, ಇಂದ್ರಿಯಂಗಳೇ ಲಿಂಗೇಂದ್ರಿಯಂಗಳಾಗಿ, ಆಚರಿಸುವಂತಹ ಶಿವಶರಣರುಗಳಿಗೆ, ಶರಣನೇ ಸತಿಯಾಗಿ, ಲಿಂಗವೇ ಪತಿಯಾಗಿ, ಇಂದ್ರಿಯಂಗಳೇ ಲಿಂಗೇಂದ್ರಿಯಂಗಳಾಗಿ, ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲ ಲಿಂಗಪ್ರಸಾದವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಆಚರಿಸುವಂತಹ ಆಚರಣೆಯೇ ಪರವಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತಿಹಳು. ಮತ್ತಂತುಮಲ್ಲದೆ, ಮನಸಾದಿ ಕರಣಂಗಳೈದು ಪರಾಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಿನಿಂದ ಇದ್ದಿತಾದ ಕಾರಣ ಆ ಪರಾಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಮನಸಾದಿ ಕರಣಂಗಳೊಳಗೆ ಮನದಲ್ಲಿ ಶಿವಧ್ಯಾನ, ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಂಚನೆ, ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಶಿವದಾಸೋಹ, ಅಹಂಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿರಹಂಕಾರ, ಅಜ್ಞಾನವಳಿದು, ಸುಜ್ಞಾನವಾಗಿ, ಮನಸಾದಿ ಕರಣಂಗಳೈದು ನಿವೃತ್ತಿಯಾದುದೇ ಪರಾಶಕ್ತಿ."[೫] ಪರಾಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಯನ್ನು ಗುರು ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದು ಲಿಂಗಾಂಗಚಾರವಾಗಿ ಆಚರಿಸುವ ಶಿವಶರಣರು ತಮ್ಮ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ, ಶರಣನೇ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ, ಲಿಂಗವನ್ನೇ ಗಂಡನಾಗಿ(ಪತಿ) ಇಂದ್ರಿಯಾದಿಗಳೇ ಲಿಂಗೇಂದ್ರಿಯಂಗಳಾಗಿ, ತಿಳಿದು ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲವು ಲಿಂಗಪ್ರಸಾದವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುವ ಆಚರಣೆಯೇ ಪರವಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತಿಹಳು ಪರಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿ. ಮನಸಾದಿ ಕಿವಿಯೊಳಗೆ ಮನದಲ್ಲಿ ಶಿವಧ್ಯಾನ, ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಸ-ಸುಳ್ಳುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತು ನೋಟದಲ್ಲಿ ಶಿವದಾಸೋಹ, ಅಹಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು, ನನ್ನದು ಎನ್ನದೇ ನಿರಹಂಕಾರಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಸುಜ್ಞಾನದಿಂದ ಮನಸಾದಿ(ಮನಸಾರ) ಕಾರ್ಯಗೈದುದು ಆದರೆ ಪರಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಮಹಾಲಿಂಗ ಸಕೀಲಗಳಲ್ಲಿ ೧೬ ದಳದ ಲಿಂಗವಸುತ್ತಲು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದಳದ ಒಳಗೆ ಅ ದಿಂದ ಅಃ ವರೆಗೆ ಬರುವ ಸ್ವರ ಯೋಗವಾಹಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಲಿಂಗದಳ ಚಿತ್ರದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಸದಾಶಿವ ದೇವರ ಚಿತ್ರವು ಪಂಚಮುಖ ತಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಚಿತ್ರವು ಅಂದವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪರಾಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು, ಸದಾಶಿವ ದೇವರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮೇಲೆ ಉರಿಲಿಂಗದೇವರು ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯ ಪೆದ್ದಣ್ಣನವರು ಹಾಗೂ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವದೇವರು ಮತ್ತು ಪರಾಶಕ್ತಿದೇವತೆ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ೨೪ ಸಕೀಲಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಕೀಲಗಳು ಮಹಾಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಲ್ಕು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಸಾರ ಭಾಗ–೨ರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳು ಇಂತಿವೆ.

೧. "ನಿಃಕಲ ಶಿವತತ್ವದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಚಿತ್ತು ಉದಯವಾಯಿತ್ತು. ಆ ಚಿತ್ತಿನಿಂದ ಅಕಾರ ಉಕಾರ ಮಕಾರಗಳೆಂಬ ಅಕ್ಷರತ್ರಯಂಗಳಾದವು. ಅಕಾರವೇ ನಾದ, ಉಕಾರವೇ ಬಿಂದು, ಮಕಾರವೇ ಕಳೆ, ಇಂತೀ ತ್ರಿವಿಧಕ್ಕೆ ತಾಯಿ ಚಿತ್ತು, ಇಂತೀ ನಾಲ್ಕು ಒಂದಾದಲ್ಲಿ ಓಂಕಾರವೆಂಬ

ಪ್ರಣಮ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಯಿತ್ತು. ಆ ಓಂಕಾರವೆಂಬ ಪ್ರಣಮವೇ ಅಖಂಡ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಗೋಳಾಕಾಕಾರ ತೇಜೋಮೂರ್ತಿಯಪ್ಪ ಮಹಾಲಿಂಗ ನೋಡಾ ಮಹಾಲಿಂಗಗುರು ಶಿವಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪ್ರಭುವೆ'.

೨. ಸ್ಥಾವರ ಜಂಗಮಾತ್ಮಕಂಗಳ ಲಯಗಮನಂಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ, ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ, ಸ್ಥಿರವಾಗಿ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ಸರ್ವಾತ್ಮಕ, ನಿರ್ವಿಕಾರ, ನಿತ್ಯಾತ್ಮನಾದ ಪರಮಾತ್ಮ ಲಿಂಗವು, ಗ್ರಂಥ: "ಪರಂಗ ಗೂಢಂ ಶರೀರಸ್ಥಂ ಲಿಂಗಕ್ಷೇತ್ರಮನಾದಿಮ್ ।ಏತಾನಿ ಈಶ್ವರಂ ತೇಜೋ ತಲ್ಲಿಂಗಂ ಪಂಚಸಂಜ್ಞಕಂ॥" ಎಂಬ ಪಂಚಸಜ್ಞೆಯನೊಳಕೊಂಡು, 'ಅಣೋರಣಿಯಾನ್ ಮಹತೋ ಮಹೀಯಾನ್' ಎಂದುದಾಗಿ, ಅಣು ಲಿಂಗವು ಮಹತ್ತರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತಾಗಿತ್ತು ಮಹಾಲಿಂಗದ ನಿಲುಕದ ಕಾಣಾ ಮಹಾಲಿಂಗ ಗುರು ಶಿವಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪ್ರಭುವೆ.

೩. ಪಂಚಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಪಂಚಸಾದಾಖ್ಯವನ್ನು, ಪಂಚಕಲೆಗಳನು, ಪಂಚಾಕ್ಷರಂಗಗಳನು, ಪಂಚಭೂತಾತ್ಮವನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನು ಚಿದ್ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಾತ್ಮಕನಾಗಿ, ಚಿನ್ಮಯನಾಗಿ, ಚಿದ್ರೂಪವಾಗಿ, ಚಿತ್‌ಪ್ರಕಾಸನಾಗಿ, ಚಿದಾನಂದನಾಗಿ ಸುಖ ದುಃಖ ಭಯ ಮೋಹಂಗಳ ಹೊದ್ದದೆ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ಸರ್ವಚೈತನ್ಯಮಯನಾಗಿರ್ಪ ಪರಂಜೋತಿರ್ಲಿಂಗವು ಮಹಾಲಿಂಗ ನೋಡಾ ಮಹಾಲಿಂಗಗುರು ಶಿವಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪ್ರಭುವೆ.

೪. ಅಷ್ಟತನುಯುಕ್ತವಾದ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಾದಿ ಚರಾಚರ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ತೋರುವ ತೋರಿಕೆ, ಏನೇನೂ ಇಲ್ಲದಂದು ಸರ್ವಶೂನ್ಯ ನಿರಾಲಂಬ ಬ್ರಹ್ಮವು ತಾನೊಂದೇ ಒಪ್ಪುತ್ತಿರ್ದಿತ್ತು. ಅಂತಿರ್ದ ಪರಬ್ರಹ್ಮವು ತಾನೊಂದೇ ಘೃತ ಕಾಠಿಣ್ಯವನ್ಮೂರ್ತಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಲಕ್ಷಣಮೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಹುದಾದ ಕಾರಣ ಒಂದಾನೊಂದು ತಿಳಿದುಪ್ಪವೇ **ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು**(**ಹೆ**)**ರೆದುಪ್ಪವಾದ** ಹಾಗೆ ನಿರಂಜನ ಬ್ರಹ್ಮವಾಯಿತ್ತು. ಆ ನಿರಂಜನ ಬ್ರಹ್ಮವು ನೆನದ ನೆನಹೆ ನಿರಂಜನೋಂಕಾರಶಕ್ತಿ. ಆ ನಿರಂಜನೋಂಕಾರಶಕ್ತಿಯ ನೆನಹು ಮಾತ್ರದಿಂದ ವಾಚ್ಯ ಪ್ರಣಮ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಶೂನ್ಯಲಿಂಗವು ಪುಟ್ಟಿತ್ತು. ಆ ಶೂನ್ಯಲಿಂಗಕ್ಕಂಗವಾಗಿರುವಂಥದ್ದೇ ಮಹಾಜ್ಞಾನಚಿತ್ತು. ಆ ಮಹಾಜ್ಞಾನಚಿತ್ತಿನ ನೆನಹುಮಾತ್ರದಿಂದ ಕಲಾಪ್ರಣಮಸ್ವರೂಪವಾದ ನಿಃಕಲ ಬ್ರಹ್ಮವು ಪುಟ್ಟಿತ್ತು. ಆ ನಿಃಕಲ ಬ್ರಹ್ಮರಂಗವಾಗಿರುವಂಥದ್ದೇ ಜ್ಞಾನಚಿತ್ತು. ಆ ಚಿತ್ತಿನ ಚಿನ್ನಾದವೇ ಬಕಾರ, ಚಿದ್ಬಿಂದುವೇ ಸ ಕಾರ, ಚಿತ್ಕಳೆಯೇ ವ ಕಾರ. ಆ ಚಿನ್ನಾದ, ಚಿದ್ಬಿಂದು, ಚಿತ್ಕಳೆ, ಮೂಲ ಚಿತ್ತೆಂಬ ಚತುರ್ವಿಧವು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಖಂಡಗೊಳ ಕಾಕಾರ ತೇಜೋಮೂರ್ತಿಯಪ್ಪ ಮಹಾಲಿಂಗವಾಯಿತ್ತು."[೬]

ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿ ಚರಾಚರ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ತೋರಲ್ಪಡುವುದು, ಏನೂ ಅಲ್ಲ, ಅದೆಲ್ಲ ಸರ್ವಶೂನ್ಯ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಬ್ರಹ್ಮವೇ ತಾನೊಂದೇ ಅವನಿಂದನೇ ಎಲ್ಲಾ ತಾನೇ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮೂರ್ತಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದನಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷಣ ರೂಪ ಕೆಲವೊಂದು ತಿಳಿದು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ಹಾಗೆಯೇ ನಿರಂಜನ ಬ್ರಹ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ಆ ನಿರಂಜನ ಬ್ರಹ್ಮವೇ ನೆನೆದು ನೆನಪೆ ನಿರಂಜನೋಂಕಾರಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ನಿರಂಜನೋಂಕಾರಶಕ್ತಿಯೇ ನೆನೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯ

ಪ್ರಣಮ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಶೂನ್ಯಲಿಂಗವು ಹುಟ್ಟಿತು. ಆ ಶೂನ್ಯಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅಂಗರೂಪವಾಗಿರುವುದೇ ಮಹಾಜ್ಞಾನ ಚಿತ್ತು. ಆ ಮಹಾಜ್ಞಾನಚಿತ್ತಿನ ನೆನೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಲಾಪ್ರಣಮ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ನಿಃಕಲ ಬ್ರಹ್ಮವು ಹುಟ್ಟಿತು.

ಅಜಗಣಪ್ಪನವರು (ಚಿತ್ರ-೭)

ಅಜಗಣಪ್ಪನರು ಮತ್ತು ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯನವರು ಇವರು ಹಾಗೂ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವರು, ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿ ದೇವ-ದೇವತೆಯರ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ೨೪ ಸಕೀಲಗಳಿರುವ ಎರಡು ದಳದ ಮಧ್ಯೆ ಲಿಂಗವನ್ನಿಟ್ಟು, ಆ ಲಿಂಗದ ಮೇಲೆ 'ಓಂ' ಮತ್ತು ದಳಗಳ ಮೇಲೆ 'ಷ', 'ಸ' ಎಂಬ ವ್ಯಂಜನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಪಟಗಳಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಅಜಗಣಪ್ಪನವರ ಚಿತ್ರವು ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನಿಡಿದು ಪೀಠಾರೋಹಿಯಾಗಿ ಜಪಿಸುವಂತೆ ಹುಲಿಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ನಡುವಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಆಯ್ದಕ್ಕೆ ಮಾರಯ್ಯನ ಚಿತ್ರವು ಬಡವ ಶರಣನಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತಿರುವಿದ ಮೀಸೆ, ಕೈಯೊಳಗೆ ಕೈಕಡಗ, ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುಬಟ್ಟೆ ಕಾಲ್ಗಡುಗ ಇವುಗಳು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇನ್ನು ಅಜಗಣಪ್ಪ ದೇವಶರಣರ ಚಿತ್ರವು ದೇವ ಕಳೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಂಕಮ, ಶಿರದ ಮೇಲೆ ಕೇಶವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಕೇಶಗಳನ್ನು ಇಳಬಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ದೇಹಾಭರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅರೆನಗ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವರು ಕೇಶವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ನಿಂತು ಮೇಲೆ ನೋಡುತ್ತಾ ಆಶೀರ್ವದಿಸುವಂತೆ ಇವರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿ ದೇವತೆಯನ್ನು ಕೈಮುಗಿದು ಮಹಾದೇವರ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಮಹಾದೇವರು ದೇಹದಲ್ಲಿ ಕೈ, ಕಾಲು, ಕೊರಳಾಭರಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯ ಧೋತ್ರವನ್ನುಟ್ಟು ಅರೆ ನಗ್ನವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿ ದೇವತೆಯನ್ನು ಕೆಂಪು ದೋತಿಯನ್ನುಟ್ಟು, ಕೇಶ, ಕೈ, ಕಾಲು, ಕಿವಿಯಾಭರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಸಕೀಲವು ನಿಃಕಲಸ್ಥಲ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಇಷ್ಟಲಿಂಗದ ಗೋಳಕದ ಬ್ರಹ್ಮರಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರುವುದು."[೭] ಈ ಸಕೀಲವು ಇಷ್ಟಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಅಜಗಣಪ್ಪನವರು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನಿಡಿದಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ೨೪ ಸಕೀಲಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರಬಹುದು.

ನಿಃಕಲಲಿಂಗ :

೧. "ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣಾಗಮಂಗಳುದಯವಾಗದಂದು, ದ್ವೈತಾದ್ವೈತವಿಲ್ಲದಂದು, ಶ್ವೇತ ಮಾಂಜಿಷ್ಟ ಹರಿತ ಕಪೋತ ಮಾಣಿಕ್ಯ ವರ್ಣವೆಂಬ ಈ ಷಡ್ವರ್ಣಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ತ

ವರ್ಣಂಗಳಿಲ್ಲದಂದು, ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ನೀನೆಯಾಗಿ, ಎಲ್ಲ ತತ್ವಂಗಳಿಗೆ ನೀನಾಶ್ರಯವಾಗಿ, ನಿನಗೊಂದಾಶ್ರಯವಿಲ್ಲದೆ, ಎಲ್ಲ ತತ್ವಂಗಳಿಗೆ ನೀನಾದಿಯಾಗಿ, ನಿನಗೊಂದಾಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ನಿರಾಧಾರಿಯಾದ ಕಾರಣ ನಿಃಕುಲ ಶಿವತತ್ವವೆಂದರಿದೆನು ನೋಡಾ ಮಹಾಲಿಂಗಗುರು ಶಿವ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಪ್ರಭುವೆ.

೨. ಅಂಗವಾರು, ಲಿಂಗವಾರು, ಶಕ್ತಿಯಾರು, ಭಕ್ತಿಯಾರು ಇಂತಿವೆಲ್ಲದ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ನಿತ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಿರಂಜನ ನೀನಾದಕಾರಣ ನಿನ್ನ ನಿಃಕಲ ಶಿವತತ್ವವೆಂದೆನು ಕಾಣಾ ಮಹಾಲಿಂಗಗುರು ಶಿವಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪ್ರಭುವೇ.

೩. ತಂದೆ ಇಲ್ಲದ, ತಾಯಿ ಇಲ್ಲದ, ಹೆಸರಿಲ್ಲದ, ಗುರುವಿಲ್ಲದ, ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲದ, ಯೋನಿ ಇಲ್ಲದ ಅಯೋನಿಸಂಭವ ನೀನಾದ ಕಾರಣ ನಿನ್ನ ನಾನು ನಿಃಕಲ ಲಿಂಗವೆಂದೆನಯ್ಯಾ ಮಹಾಲಿಂಗಗುರುಶಿವಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪ್ರಭುವೆ.

೪. ಚಿತ್ತು ಬುದ್ಧಿ ಅಹಂಕಾರ ಹುಟ್ಟದಂದು, ಮನಜ್ಞಾನ ಭಾವಂಗುಳತ್ಪತ್ತಿ ಇಲ್ಲದಂದು, ಜ್ಞಾತೃ ಜ್ಞಾನ ಜ್ಞೇಯರಿಗಳು ಇಲ್ಲದಂದು, ಜ್ಞಾನ ಸುಜ್ಞಾನ ಮಹಾಜ್ಞಾನವೆಂಬ ವೃತ್ತಿ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಂದು, ಅಖಂಡ ಪರಿಪೂರ್ಣಾದ್ವಯ ನಿಃಕಲ ನಿಜಜ್ಞಾನಮೂರ್ತಿ ನೀನೇ ಅಯ್ಯಾ ಮಹಾಲಿಂಗ ಗುರು ಶಿವಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಪ್ರಭುವೆ.

೫. ನಿರಾಧಾರ, ನಿರಾಲಂಬ, ಸರ್ವಾಧಾರ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ಸರ್ವಗತ, ಸರ್ವೇಶ್ವರ, ನಿನ್ನ ನಿರವಯವೆಂದೆನು ಕಾಣಾ ಮಹಾಲಿಂಗಗುರು ಶಿವಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪ್ರಭುವೆ."[೮] ಈ ಮೇಲಿನ ಪಂಚಾಂಶಗಳು ನಿಃಕಲಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ದೇವತೆಯ ಸ್ವರೂಪಿಣಿಯಾದ ಈ ಚಿತ್ರವು "ಚಿತ್‌ಶಕ್ತಿಯ ಮಥನದಿಂದ 'ಶಕ್ತಿಶ್ಚ ದ್ವಿವಿಧಾ ಪ್ರೋಕ್ತಾ' ಎಂದು ಹೇಳುತಿಹುದಾದ ಕಾರಣ, ಚಿತ್‌ಶಕ್ತಿ ಎರಡು ತೆರನಾಗಿಹಳು. ಅದು ಹೇಗೆಂದಡೆ, ಲೋಕಾತ್ಮರುಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸೋಹಯೆಂದು ಉಲಿವ ಮೂಲಾಹಂಕಾರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಕೊಡಿತಿಹಳು. ಇತ್ತ ಗುರುಕಾರುಣ್ಯಮಂ ಪಡೆದು, ಲಿಂಗಾಂಗ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾಗಿ ಆಚರಿಸುವಂತಹ ಶಿವಶರಣರುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಿಜವನರಿವಂತಹ ಮೂಲಜ್ಞಾನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತಿಹಳು. ಮತ್ತಂತುಮಲ್ಲದೆ ಮೇಲಣ ಭಾವಾಧಿ ಕರಣಂಗಳೈದು ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪಿನಿಂದ ಇದ್ದಿತಾದ ಕಾರಣ. ಆ ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಭಾವಾದಿ ಕರಣಂಗಳೊಳಗೆ ಭಾವವೇ ಭಕ್ತಿ, ಚಿತ್ತವೇ ಹಸ್ತ, ಮನವೇ ಲಿಂಗ, ಹೃದಯವೇ ಮುಖ, ಪರಿಣಾಮವೇ ಪದಾರ್ಥವಾಗಿ, ಮೇಲಣ ಭಾವಾದಿ ಕರಣಂಗಳೈದು ನಿವೃತ್ತಿಯಾದುದೇ ಚಿತ್‌ಶಕ್ತಿಯು".[೯] ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿ ದೇವತೆಯು ಗುರು ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದು, ಲಿಂಗವಂತಹ ಶರಣರುಗಳಿಗೆ

ತಮ್ಮ ಮನಶುದ್ಧವಾದ, ನಿಜವಾದ, ಮೂಲ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವವಳು ಇವಳೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಈ ಪಟದಲ್ಲಿ ಎಡಕ್ಕೆ ಶಿವಶರಣರು ದೇವರ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು, ಬಲಕ್ಕೆ ಶರಣಭಕ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಜಗಣ್ಣನಪ್ಪರವರು ಮತ್ತು ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯನವರನ್ನು ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಮಹಾದೇವರು ಮತ್ತು ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಹ ಲಿಂಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಲಾಗಿ ಸಕೀಲಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ೨೪ ಸಕೀಲಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದಲೂ ಕೂಡ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರ ಸಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮನವರು (ಚಿತ್ರ-೮)

ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮನವರ ಮತ್ತು ಕೆಂಪಮ್ಮನವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮನವರು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಆಶೀರ್ವಧಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೆಂಪಮ್ಮನವರು ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತಾ ಇರುವಂತೆ ಮೂಡಿವೆ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಃಕುಲದೇವರು ಮತ್ತು ನಿರಶಿಶಯ ಶಕ್ತಿ ಶರಣರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಾದಿ ಶರಣರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಕಃಲದೇವರು, ನಿರಶಿಶಯಶಕ್ತಿ ದೇವಭಕ್ತರ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ದಶದಳಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಲಿಂಗವನ್ನಿಟ್ಟು ಆ ಲಿಂಗದ ಮೇಲೆ 'ಅ' ಸ್ವರಾಕ್ಷರವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ೨೪ ಸಕೀಲಗಳನ್ನು ಚೌಕಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಕೀಲವು ನಿಶ್ಯೂನ್ಯಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, "ಶಿವಲಿಂಗ ಜಂಗಮಲಿಂಗ ೨ ನಿಶೂನ್ಯ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿತು"[೧೦] ಶಿವಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಜಂಗಮಲಿಂಗಗಳೆರಡೂ ನಿಶೂನ್ಯ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದ್ದು, ನಿಶ್ಯೂನ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮವಾಗಿ ನಿಶ್ಯೂನ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮವೇ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗವಾಗಿ ಮನವೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡು ಪ್ರಸಾದವಾಗಿ ರೂಪುತಾಳಲಿ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಈ ಸಕೀಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈ ನಾಲ್ಕು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮನವರ ಕುಳಿತ ಚಿತ್ರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆಯಿದ್ದು, ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವನ್ನು ಕಟ್ಟದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಿಂಗಧಾರಣೆಯಾಗಿ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗದಕಾಯಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದು, ವಿಭೂತಿ ಅಚ್ಚಿರಿವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದಂಥ ಬೆಲೆ ಬಾಳುವ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಡು ಕುಳಿತ ನಾಗಲಾಂಬಿಕೆಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರೊಬ್ಬ ಲಿಂಗಧರ್ಮದ ಶರಣೆಯಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಮತ್ತು ಅವರು ಪಾಲಿಸುವ ಲಿಂಗಧರ್ಮದ ನಿಯಮಗಳನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ

ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾಯಿತ ಧರ್ಮದ ಪಂಚಸೂತ್ರಗಳು ಕಾಣದೇ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮನವರು ಎಂದು ಅಕ್ಷರದಿಂದ ಬರೆದಿರುವುದು ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮನವರ ನಿಜ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ನೈಜ ಚಿತ್ರ ಕಾಣದೇ ಇದ್ದರೂ ಅವರಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಲಿಂಗಧರ್ಮದ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣದೇ ಇರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೂ ಸಹ ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮನವರ ಚಿತ್ರವೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಎಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಮಾಣ, ಆವಾಭಾವಗಳಿಂದ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಿಜಗುಣಯೋಗಿಗಗಳು (ಚಿತ್ರ-೯)

ಈ ಚಿತ್ರಪಟ, ಸಕೀಲಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜಗುಣಯೋಗಿಗಳು ಪೀಠಾರೋಹಣವಾಗಿ ಆಶೀರ್ವಾವಾದ ವನ್ನು ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಅನುಯಾಯಿ ನಿಜಲಿಂಗ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನವರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅದನ್ನು ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ಗೌರವ ಸಮರ್ಪಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಃಶೂನ್ಯದೇವರು ಮತ್ತು ಅನುಮಯಶಕ್ತಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಲಿಂಗಕ್ಕೈ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಲಿಂಗವು ಮೂರು ದಳವನ್ನು 'ಬ', 'ಸ', 'ವ' ಮತ್ತು 'ಉ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ೨೪ ಸಕೀಲಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ೨೪ ಸಕೀಲಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ೨೪ ಸಕೀಲಗಳು ನಿರಂಜನ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ೨೪ ಸಕೀಲಗಳ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಕೀಲವೇ ಅನುಮಯಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಸಕೀಲವನ್ನೇ ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನುಮಯಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆಯೆ ಅಕ್ಷರದಿಂದ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಿಃಶೂನ್ಯದೇವರ ಚಿತ್ರವು ಮಾತ್ರ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಇನ್ನುಳಿದ ದೇವರುಗಳೆಲ್ಲರೂ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಇನ್ನೂ ಒಂಬತ್ತು ಚಿತ್ರಪಟಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನಲಂಕರಿಸಿದ ನಿಜಗುಣಯೋಗಿಗಳ ಚಿತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನುಳಿದ ನಿಜಲಿಂಗ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ, ನಿಃಶೂನ್ಯದೇವರು ಮತ್ತು ಅನುಮಯಶಕ್ತಿ ದೇವರುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಗೌಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿಯವರು (ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು) (ಚಿತ್ರ-೧೦)

ಈ ಸಕೀಲಗಳ ಚಿತ್ರಪಟವು ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿ(ಅಲ್ಲಪ್ರಭು)ಯವರು ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಎಂಬುವುದು ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪೀಠಸ್ತರಾದ ಇವರು ಹುಲಿಯ ಚರ್ಮದಂಥ ಉಡುಗೆಯನ್ನು

ನಡುವಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚರ್ಮವನ್ನು ಅಜಗಣಪ್ಪನವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಯಾವ ಶರಣರಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ರಚಿಸಿದೇ ಇರುವುದು ಗಮನಿಸುವ ಅಂಶ. "ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಅಜಗಣ್ಣಪ್ಪನವರಿಬ್ಬರೂ ವಿರಕ್ತರೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಪದ್ಮಾಸನಸ್ಥರಾಗಿರುವ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪೀಠ ಸಮೇತ ಇಷ್ಟಲಿಂಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಶಿವಾದ್ವೈತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಮಹಾತ್ಮರು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದರೂ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಉಳಿದಂತೆ ಯಾವ ಶರಣ ಶರಣೆಯರ ದೇಹದ ಮೇಲೂ ಇಷ್ಟಲಿಂಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸದೇ ಇರುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೇ"೧೧ ಎನ್ನುವ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹತ್ತು ಚಿತ್ರಪಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಗಣ್ಣಪ್ಪನವರ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು(ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿ) ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು, ಹುಲಿಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಚಿತ್ರಪಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಒಂದು ಗಮನಿಸುವಂಥ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಮಸ್ವಾಮಿಯು ಕೇಶವನ್ನು ಮತ್ತು ಗಡ್ಡವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಶರಣರು ಅಲ್ಲಮರಂತೆ ಬಿಡದೆ ಇರುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಜಗಣ್ಣಪ್ಪನವರು ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿ, ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವರಿಬ್ಬರೆ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿಯ ಪಕ್ಕ ನಿಂತಿರುವ ಅನುಯಾಯಿ ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ ಅವನ ವೃತ್ತಿಪರ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಂಬಾರರು ಗಡಿಗೆ-ಕುಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಬಳಸುವಂಥ ಚಕ್ರ(ಗಾಲಿ)ವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸುವ ಅಂಶ. ಹೀಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಮರ ಈ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆಗಳಿಂದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಕೀಲಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹತ್ತು ಚಿತ್ರಪಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಚಿತ್ರಪಟಗಳ ಹಿಂದೆ ಆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲಿಖಿತವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿಯವರ ಚಿತ್ರಪಟ ಕೊನೆಯ ಹತ್ತನೆಯದಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಲಿಖಿತ ಬರವಣಿಗೆಯ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರಂಜನದೇವರು ಮತ್ತು ನಿಂಭ್ರಾಂಶಿಶಕ್ತಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗದ ಮೇಲೆ ಏಕದಳವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಕೀಲಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಸಕೀಲವೇ ನಿಂಬ್ರಾಂಶಿಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಈ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ೨೪ ಸಕೀಲಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತವಾಗಿ ಬರೆದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಕೀಲಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಪಟ ಸಕೀಲಗಳನ್ನು ಎರಡೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲಿಖಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಕೀಲಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ಆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಕೀಲಗಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿದೇವತೆ ಮತ್ತು ದೇವರ ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಲಿಂಗಾಯಿತ ಧರ್ಮದ ಶರಣ, ಶರಣರ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವು ಸಕೀಲಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಸಲು ಬಳಸಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಸಕೀಲಗಳ ಉದ್ದೇಶವು

ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಕೀಲಗಳು ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವು ೨೧೬ ಸಕೀಲ, ೧೦೮ ಸಕೀಲ, ೬೬ ಸಕೀಲ, ೫೨ ಸಕೀಲ, ೪೮ ಸಕೀಲ, ೩೬ ಸಕೀಲ, ಅಷ್ಟವಿಧ ಸಕೀಲ, ಷಡ್ವಿಧ ಸಕೀಲ ಎಂದು ಇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟವಿಧ ಸಕೀಲಗಳು, ನೂರೆಂಟು ಸಕೀಲಗಳು ಮತ್ತು ಇನ್ನೂರ ಹದಿನಾರು ಸಕೀಲಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಆರು ಅಂಗಸ್ಥಲಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಆರು ಅಥವಾ ಒಂಬತ್ತು ಚಕ್ರಗಳಿಗೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಇಷ್ಟಲಿಂಗದ ಆರು ಸ್ಥಲಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ವಿಷಯ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಒಂದು ಸ್ಥಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಕೀಲಗಳ ಜ್ಞಾನವು ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಯು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ತರದ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನು ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಲಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತ ಲಿಂಗಾಂಸಾಮರಸ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯತಕ್ಕದ್ದು."[೨] ಸಕೀಲಗಳ, ಸ್ಥಲಗಳ ಮತ್ತು ಚಕ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಿದವನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ವೀರಶೈವ ಲಿಂಗಾಯಿತ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಪರಿಚಯ

ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಾಗದ ಗ್ರಂಥವು ಸಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರಪಟಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಮೂಲತಃ ದೊಡ್ಡ ಬೆಲೆ ದೊಡ್ಡ ಮಠದ ರುದ್ರದೇವರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು; ಆ ಹೆಸರಿನ ಮಠವು ಈಗಲೂ ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ನೆಲಮಂಗಲ ತಾಲೂಕಿನ ದೊಡ್ಡ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಮಠದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಪರಮಪೂಜ್ಯ ಶ್ರೀ ರುದ್ರದೇವರ ಸ್ವಹಸ್ತಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ "ದೊಡ್ಡ ಬೆಲೆ ದೊಡ್ಡ ಮಠದ ರುದ್ರದೇವರು" ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದರೂ ಅವರೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಚಿತ್ರಪಟಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕ್ಷರಗಳೂ(ಅವುಗಳನ್ನು ಇರುವಂತೆಯೇ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ) ಮತ್ತು ಆಯಾ ಚಿತ್ರಪಟದ ಹಿಂಭಾಗದ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಣೆ ಬರೆದಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳೂ ಅವರ ಸ್ವಹಸ್ತಾಕ್ಷರದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಪಟಗಳ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಹಸ್ತಾಕ್ಷರಗಳೂ ಅವುಗಳು ಇರುವಂತೆಯೇ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಹೊರತು ಆಯಾ ಚಿತ್ರಪಟಗಳ ಹಿಂಭಾಗದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಣೆ ಅಕ್ಷರಗಳು ಮುದ್ರಣದಿಂದ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು, ಮೂಲ ಚಿತ್ರಪಟಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ಅಕ್ಷರಗಳು ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಯಾ ಚಿತ್ರಪಟದ ಹಿಂಭಾಗದ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಣೆ ಬರೆದಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳು ಅವರ ಸ್ವಹಸ್ತಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ ಎಂದು ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಪಟದ ಹಿಂದಿನ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಕ್ಷರಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಮುದ್ರಣದಿಂದ ಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆದಕಾರಣವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರ ಮೂಲ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಯಾ ಚಿತ್ರಪಟದ ಹಿಂದಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆಯಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳು ನೋಡಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಮುದ್ರಣವಾಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಚಿತ್ರಪಟದ ವಿವರಣೆಯು ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಈಡುಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಸಕೀಲಗಳ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಆ ಚಿತ್ರಪಟಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಅದೇ ಚಿತ್ರಪಟ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ, ಬರೆದಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. "ಆ ಪ್ರತಿಯು ಬೆಂಗಳೂರು ಮಾಮೂಲಪೇಟೆಯ ಗುರುಬಸಣ್ಣಾ ಎಂಬುವರ ಸೋದರ ಅಳಿಯ ಮಲ್ಲಪ್ಪನ ಕೈಗೆ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ." ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುವಂತೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದು **This book belongs to the son-in-law of goorubasanna living in mamoolpetta, Bangalore** ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬರಹದಿಂದಲ್ಲದೆ, "ಯಿ ಪುಸ್ತಕ ಬೆಂಗಳೂರ್‍ರು ಗರುಬ್ಯಂಣನವರ ಸೊದರಹಳಿ ಮಲ್ಲಪ್ಪನ ಸ್ವದಸ್ತೂರು ಬರವಣಿಗೆ ಬುಕ್‌ಸನ್ ೧೮೮೦ ಯ್ಸಿವಿ ಜನವರಿ ತಾರಿಕ್ಕು ೧ನೆ ಬುಧವಾರ ಪ್ರಾರಾಂಬವು ಬರಿಯುವದಕ್ಕೆ ಶುಭ" ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಬರಹದಿಂದಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಲ್ಲಪ್ಪನ ಕೈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಜನವರಿ ೧, ೧೮೮೦ ಎಂಬ ತೇದಿಯಿದೆ. ಇದು ಮಲ್ಲಪ್ಪನ ಕೈಗೆ ಶ್ರೀ ರುದ್ರದೇವರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಬಂದ ಕಾಲ ಇರಬಹುದು ಎಂದರೆ, ಶ್ರೀ ರುದ್ರದೇವರು ತಮ್ಮ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಲನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೫೦ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ರುದ್ರದೇವರ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಹಕಾರವನ್ನು ಮುದ್ರಣವು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಇದ್ದಂತೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದ್ದು, ಬಹು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಬಂದ ಮೇಲಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಬಂದಿದ್ದ ಅಚ್ಚಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ರುದ್ರದೇವರು ನೋಡಿದ್ದರು. ಆ ಕಾರಣ ಅವರ ಕಾಲ ಸುಮಾರಾಗಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗವೆನ್ನಬಹುದು. ಎಂದರೆ ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು."[೧೩] ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದವು ಆದರೂ ಕೂಡ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ಅಥವಾ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಪರಂಪರೆಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಕೂಡ ಸುವಾರಾಗಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತವಾನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು.

ಚಿತ್ರಪಟಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಅಧೋಕುಂಡಲಿಯ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರ, ಬಸವಣ್ಣ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಉರಿಲಿಂಗದೇವ, ಅಜಗಣ್ಣ, ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ, ನಿಜಗುಣಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗೆ ಸೇರಿರಬಹುದು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಹೊರರೇಖೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಥಮವರ್ಗದ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು.

ಅಧೋಕುಂಡಲಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬಂಗಾರ, ವಜ್ರ-ವೈಢೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಮುತ್ತು-ರತ್ನಗಳಿಂದ ಶೃಂಗಾರಗೊಂಡು ಪೀಠಾರೂಢನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮುಂದೆ ಸುಗಂಧಾ ಬೀರುವ ಪುಷ್ಪಾದಿಗಳು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಚಿತ್ರಪಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಕೀಲಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಸರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಯಾದ ರುದ್ರದೇವರು ಸಕೀಲಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಿದ್ಧಿಪುರುಷರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಶರಣರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿರುವಾತ 'ಭಕ್ತಸ್ಥಲ'ದಿಂದ 'ನಿರಂಜನ ಸ್ಥಲ'ಕ್ಕೆ ಏರಬೇಕಾಗಿರುವ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ[೨೧] ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಡಗಡೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಶರಣರು ಅವರ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಬಲಗಡೆ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಡಕ್ಕೆ ಆಶೀರ್ವಾದದೊಂದಿಗೆ ದೇವರುಗಳು ೨೪ ಸಕೀಲವು ಗುರುಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಡಕ್ಕೆ ಸಕೀಲಗಳ ಲಿಂಗಗಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿಗಳ ರೂಪವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳು ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ.

ಶರಣರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಭೂತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಮತ್ತು ತಿರುವಿದ ಮೀಸೆ ಬಂಗಾರದ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ದೇಹಲಂಕಾರಾಭರಣಗಳೊಂದಿಗೆ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ನೋಡಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಪೀಠವು ಇಲ್ಲದೆ ಸರಳವಾಗಿ ಶರಣರು ಕೂಡುವಂತೆ ಹಾಸಿಗೆಯು ಇರದೇ ಕುಳಿತಿರುವುದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ತ್ಯಾಗ ಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಡವಾಳಪ್ಪನವರು ಬಂಗಾರ ಕಿರೀಟ, ದೇಹದಾಭರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಸಿಗೆ, ದಿವಾನಕಾಟದಂಥ ದಿಂಬು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನರಾಗಿ ರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಬಂಗಾರದಾಭರಣ ಗಳಿಂದ ದೇಹವನ್ನು ಶೃಂಗಾರಗೊಳಿಸಿ, ಕಿರೀಟವನ್ನು ಕೇಶರಾಶಿಯಿಂದ ಎತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿರುವಂತೆ

ತೋರಿಸಿದ್ದರು, ಕೇಶರಾಶಿಯವರ್ಣವು ಕಂದುಗೆಂಪಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ಕೇಶವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಣುವಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ನೋಡಿದರೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗ್ರಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವರನ್ನು ಯಾವುದೇ ಹಾಸಿಗೆ, ಪೀಠಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸರಳವಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹತ್ತು ಚಿತ್ರಪಟಗಳ ಶರಣಶರಣೆಯರು ಪೀಠಸ್ತರಾಗಿಲ್ಲದೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪೀಠಸ್ತರಲ್ಲದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ನೋಡಿದರೆ ಅವರು ಲಿಂಗಾಯಿತ ಧರ್ಮದ ಶರಣರಲ್ಲೇ ತ್ಯಾಗಮಯಿಗಳು ಎಂಬುದು ಗುರುತಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಸಿದ್ಧರಾಮಣ್ಣನವರನ್ನು ಬಂಗಾರದ ಕಿರೀಟದಂತೆ ಮತ್ತು ದೇಹಾಭರಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದು, ಯಾವ ಹಾಸಿಗೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ ಅವರ ಹಿಂದೆ ಪಲ್ಲಂಗದ ದಿಂಬನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸಿಬಹುದು. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ವುರಿಲಿಂಗದೇವರು, ಅಜಗಂಣಪ್ಪನವರು, ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ, ನಿಜಗುಣಯೋಗಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿಯವರು ಬಂಗಾರದಂಥ ಪೀಠಾರೋಹಿಗಳಾಗಿ ಆಸೀನರಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು.

ಶರಣರ ನಿಷ್ಠಾವಂಥ ಭಕ್ತರನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸುತ್ತಿದ ರುಮಾಲು ಟೊಪ್ಪಿಗೆ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಾಲೆ, ಕೈ-ಕಾಲ್ಗುಡಗಗಳು ಮತ್ತು ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿದ ಬಟ್ಟೆ ದೋತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅರೆನಗ್ನವಾಗಿ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೆವು ಒಂದೇ ರೂಪದಂತೆಯಿದ್ದು, ಉಡುಗೆಯ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಹಡಪದ ಅಪ್ಪಣ್ಣ, ಮೊಲ್ಲೆಬೊಮ್ಮಣ್ಣ, ರೇಚಣ್ಣ, ಬಿಲ್ಲೇಶ ಬೊಮ್ಮಣ್ಣ, ಪೆದ್ದಣ್ಣ, ನಿಜಲಿಂಗ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ ಮತ್ತು ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ತದ್ರೂಪಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರಯ್ಯನ ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ದೇಹ ಮತ್ತು ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂದುಗೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವನ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕಲಾವಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಕೀಲಗಳ ಲಿಂಗಸಂಬಂಧಿ ದೇವರುಗಳಾದ ಬ್ರಹ್ಮದೇವರು, ವಿಷ್ಣುದೇವರು, ರುದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವರು, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ದೇವರು ಮತ್ತು ಸದಾಶಿವ ದೇವರು ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಮಹಾದೇವರು, ನಿಃಕಲದೇವರು, ನಿಃಶೂನ್ಯದೇವರು ಮತ್ತು ನಿರಂಜನ ದೇವರುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಜಡೆ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೇಶಗಳನ್ನು ಕೆಳ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದು, ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಟವೇಲುನಂಥ ಬಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ದೋತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅರೆನಗ್ನವಾಗಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾ ನಿಂತಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ನಿಃಶೂನ್ಯದೇವರು ಮಾತ್ರ

ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳಾದ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿ ಅನುವಂಶಕ್ತಿ, ನಿಬ್ರಾಂಶಿಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳು ತಲೆಯ ಜಡೆಯನ್ನು ತುರುಬಿನಂತೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ, ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ, ಆದಿಶಕ್ತಿ, ಪರಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿರತಿಶಯ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಜಡೆಯನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಂಡರೂ ದೇಹದ ಬಣ್ಣ, ಉಡುಗೆಯ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಅದು ಸಹ ಕೆಂಪು ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗೆ ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪವಾಗಿ ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯ ದೋತಿ ಉಟ್ಟಂತೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರಪಟವು ಪರಂಪರೆ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿರುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೇ ಅನುಸರಿಸಿದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಒಂಬತ್ತು ಚಿತ್ರಪಟಗಳಲ್ಲಿ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳ ಜೊತೆ ನಿಃಕಲಸ್ಥಲ, ನಿಶ್ಶೂನ್ಯಸ್ಥಲ, ನಿರಂಜನಲಿಂಗ ಸ್ಥಲಗಳೂ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ಸ್ಥಲಗಳ ಜೊತೆ ಒಂಬತ್ತು ಚಕ್ರಗಳು ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿವೆ."[೧೫] ಇಲ್ಲಿನ ಹತ್ತು ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಸಕೀಲಗಳ ಲಿಖಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರ ಸಹ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಸಕೀಲಗಳನ್ನು ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಲಿಂಗಾಯಿತ ಧರ್ಮದ ಶರಣರ ಅನುಯಾಯಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಕೀಲ ದೇವರು - ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸರಳವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಈ ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರಪರಂಪರೆಗೆ ನೀಡಿದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ವಚನ ಶೋಧ-೧, ಪುಟ ೧೨೦.

೨. ಅದೇ., ಪುಟ ೧೨೦.

೩. ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ, ೧೯೯೯, ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಸಾರ ಭಾಗ-೨, ಪುಟ ೨೦೧.

೪. ಅದೇ., ಪುಟ ೨೦೩.

೫. ಅದೇ., ಪುಟ ೨೦೩–೨೦೪.

೬. ಅದೇ., ಪುಟ ೫–೬.

೭. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ೧೯೯, ವಚನಶೋಧ–೧, ಪುಟ ೧೨೪.

೮. ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ, ೧೯೯೯, ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಸಾರ ಭಾಗ-೨, ಪುಟ ೪–೫.

೯. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ೧೯೯೯, ವಚನಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುಟ ೨೦೪.

೧೦. ಅದೇ., ಪುಟ ೧೨೬.

೧೧. ಅದೇ., ಪುಟ ೧೦೭

೧೨. ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ, ೧೯೯೯, ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಸಾರ, ಪುಟ ೧೬೬.

೧೩. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ೧೯೯೮, ವಚನಶೋಧ–೧, ಪುಟ ೧೦೫–೧೦೬.

೧೪. ಅದೇ., ಪುಟ ೧೦೮.

೧೫. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ೧೯೯೮, ವಚನಶೋಧ-೧, ಪುಟ ೧೦೮.



ಚಿತ್ರ ೦೧. ಅದೋಕುಂಡಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ



ಚಿತ್ರ ೦೨. ಬಸವಣ್ಣನವರು



ಚಿತ್ರ ೦೩. ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವ



ಚಿತ್ರ ೦೪. ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರು



ಚಿತ್ರ ೦೫. ಸಿದ್ಧರಾಮಣ್ಣ



ಚಿತ್ರ ೦೬. ಉರಿಲಿಂಗದೇವರು



ಚಿತ್ರ ೦೭. ಅಜಗಣಪ್ಪನವರು



ಚಿತ್ರ ೦೮. ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮನವರು



ಚಿತ್ರ ೦೯. ನಿಜಗುಣಯೋಗಿಗಳು



ಚಿತ್ರ 10. ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿಯವರು (ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು)

೪. ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ/ಚಿತ್ರಪಟಗಳು

ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಗಳು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಉದ್ಧಾರ, ಉದ್ಧರಿಸು, ಬಂಧನ ಮುಕ್ತ, ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯಿ, "ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತು, ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡಿಸು ಎಂಬರ್ಥಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಉದ್ಧರಣೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಉದ್ಬೋಧದಿಂದ ಮನ ವಿಷಯ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಣದೊಡನೆ ಉತ್ಥಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಉತ್ಕರ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ"[೧] ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಗಳ ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ವೀರಶೈವ ಲಿಂಗಾಯಿತ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಚಿತ್ರಪಟಗಳು ಮತ್ತು ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಾಗಿ ದ್ವಿಆಯಾಮದಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಉದ್ಧರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದು, ಕೆಲವು ಹಿರಿಯ ಸಂಶೋಧಕರ ಗಮನ ಇವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಸಿಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವೀರಶೈವ ಲಿಂಗಾಯಿತ ಧರ್ಮದ ಆಚಾರ ಸೂತ್ರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡು ಅದು ಮುಂದುವರೆದು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ವೀರಶೈವ ಲಿಂಗಾಯಿತ ಧರ್ಮದ ಸೂತ್ರಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸದೇ ಇದ್ದರೂ ಸಹಿತ ಉದ್ಧರಣೆಗಳಂಥ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಎರಡು ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲು ಯಾವುದೇ ಅಡ್ಡಿ-ಆತಂಕಗಳು ಬರಲಾರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ ಅವರು "ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಣೆ ಪಟಲಗಳಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲಬೇಕು"[೨] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಗಳೇ ಹಾಗೆ ಅವುಗಳು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪದ ಕೆಲವು ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಗಳು ವೀರಶೈವ ಲಿಂಗಾಯಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಆ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವನ್ನು ಅರಿತ ಶರಣರ ಅನುಭಾವಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದನಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಶರಣ ಕಲಾವಿದನಿಂದಲೋ ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು. "ವೀರಶೈವ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಕನೂ ಕಲಾವಿದನೂ ಆಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇಂಥ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆ, ನುರಿತ ಸಾಧಕನೊಬ್ಬನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನು ಬಿಡಿಸಿರಬಹುದಾಗಿದೆ".[೩] ಏಕೆಂದರೆ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಗಳೇ ಹಾಗೆ, ಅಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯುಳ್ಳ ಕಲೆಯ ಉಗಮದಂತೆ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ,

ಭಾವಭಂಗಿಗಳು, ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ವಿಶೇಷತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತರೆ ಆಲೋಚನಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ನೋಡುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ಹೊಸತನ್ನು, ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ, ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು.

ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಗಳು ಯಾವ ಕಾಲಮಾನದಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು ಎಂಬುವುದು ನಿಖರವಾಗಿ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ, ಸರಿಸುಮಾರಾಗಿ "ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ" ಎಂದು ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ "ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವು ತನ್ನ ಅಧಿಪತ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗಮ ದೊರೆಗಳು ವೀರಶೈವ ಮತಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅವರಿಂದ ದೊರೆತ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಒಂದೆಡೆ, ಇದೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ದೀಪಕರಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದ ನೂರೊಂದು ವಿರಕ್ತರ ಮತ್ತು ತೋಂಟದ ಸಿದ್ದ ಕುಲ ತಿಲಕದ ಪ್ರಭಾವ ದೀಪ್ತಿ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ. ಇವೆರಡೂ ಶಕ್ತಿಗಳು ಈ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ."[೪] ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದಲ್ಲೇ ಬರುವ ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ/ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿರಬಹುದು. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವು ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಧರ್ಮದ ಕೆಲವು ತತ್ವಗಳು ಇಂಥ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರಬಹುದು. "ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಉದ್ಧರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ಇವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ, ಒಂದು ತಪಸ್ಸಾಗಿ, ಮನಃ ಸಂಯಮನದ ಸಾಧನವಾಗಿ, ವಸ್ತು ವಿವೇಕದ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ, ಧ್ಯೇಯ ಸಾಧನೆಯ ಯೋಗವಾಗಿ ಸತ್ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಿಸಿದಂತಿದೆ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಡಾ. ಜ.ಚ.ನಿ. ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ, "ಮಠ-ಮಾನ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಧಕರು, ಸಿದ್ಧರು, ಯತಿಗಳು, ಶರಣರು ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಸವಿಯನ್ನುಂಡು, ಆ ಅವ್ಯಕ್ತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬಯಸಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥನಾದ ಸಾತ್ವಿಕ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಎರೆದಾಗ ಅವರಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಅಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿವು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ"[೫]

ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಆದ ಡಾ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಅವರು ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಕಿರುಗ್ರಂಥವು ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇವುಗಳನ್ನು ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಯಿಂದ ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ೨೪ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ನೋಡುವ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ೨೩ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿರುವ ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳ ಉದ್ಧರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಉದ್ಧರಣೆ ಪಟಲಗಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೋಟಿಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕುಮಾರ ಶರಭಯ್ಯನವರು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ಕಂಪ್ಲಿಯ ಕಲ್ಗುಡಿ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನವರಿಗೆ, ಉದ್ಧರಣೆ ವಾಚ್ಯದ ವಹಿ ರುಜು ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಪ್ರತಿಕಾರರು ಶರಭಯ್ಯನವರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಡೆದ ಅಥವಾ ಪಡೆಯಬಯಸಿದ ಬಂಧನ ಮುಕ್ತ ಜೀವನವನ್ನು ಹೊರರೂಪವಾಗಿ ನೋಡುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕಲಾಕಾರನಿಂದೋ ಅಥವಾ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದ ಶರಣನಿಂದೋ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಪಟಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಗಮವೇ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು. ಇಂಥ ಉದ್ಧರಣೆಗಳನ್ನು ಸಚಿತ್ರ ಉದ್ಧರಣೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವಾಚ್ಯಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಉದ್ಧರಣೆ ಪಟಲಗಳ ಮಾಧ್ಯಮ

ಉದ್ಧರಣೆ ಪಟಲಗಳು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ತಾಳೆಗರಿ ಮತ್ತು ಕಾಗದ ಪ್ರತಿಗಳಾಗಿ ದ್ವಿಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾಗದ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ತಾಳೆಗರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಣೆ ಪಟಲಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ತಾಳೆಗರಿಯು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡದೇ ಇರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಉದ್ಧರಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಕಾಗದ ಪಟಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮೇಲ್ಮೈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ಕುತೂಹಲವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. "ತಾಳೆಗರಿ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಕಾಗದ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ವರ್ಣಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ."[೬] ತಾಳೆಗರಿ

ಉದ್ಧರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯು ಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಗಳು ಹೊರರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಲೇಪನವು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದು, ಸಂಯೋಜನೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ತಾಳೆಗರಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡಲು ಅನೇಕ ಅಡೆತಡೆಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುವುದು ಗಮನಿಸುವ ಅಂಶ. ಆದರೆ ಕಾಗದ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಪ್ಪ ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಉದ್ಧರಣೆಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಣಿ ಪ್ರಭೇಧಗಳ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದು. ಅದೇ ದೇಹಕ್ಕೆ ಮುಖವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ಇದರ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಾಲುಗಳು ಎಂದು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಲು ಮತ್ತು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಉತ್ತಮವಾದ ಮಾರ್ಗವಾದ್ದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವರ್ಣಪ್ರಧಾನವಾದ ಉದ್ಧರಣೆಗಳೇ ಕಾಗದ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳಾಗಿ ರೂಪುತಾಳಿವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅರಿವೆ(ಬಟ್ಟೆ)ಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಣೆ ಪಟಲಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಉದ್ಧರಣೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಯಾಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅರಿವೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಯ, ದೊರಕದೇ ಇರುವುದು, ರಚನೆಗೆ ತೊಡಕುಗಳಿರುವುದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಬಣ್ಣಗಳ ಸಿದ್ಧತೆ

ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಸಸ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ, ನೈಸರ್ಗಿ ಖನಿಜವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲದಿಂದ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಲೇಪನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರೇ ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದ ಮೂಲವರ್ಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಿನ ಹಾಗೆ ಬಣ್ಣ ತಯಾರಕರು, ಮಾರಾಟಗಾರರು ಎಂಬ ಅನುಕೂಲತೆಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರೇ ತಮಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ವರ್ಣಗಳು ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹೊಂದುತ್ತವೆಂದು ಅರಿತು ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬಣ್ಣ ಪುರಾತನರ ಪಾಲಿಗೆ ಮಣ್ಣು, ಕಲ್ಲುಗಳ ಪುಡಿ ಮತ್ತು ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳ ರಸವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಅವು ಪರಿಮಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಕೆಲವು ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲೇ ಅಸಂಖ್ಯಾ ವರ್ಣಮಯ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ

ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯು ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದು ಶಾಖವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ತಂಪಾದ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರ ನೋಡುಗನು ಆನಂದಿಸುವಂತೆ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯು ಮೂಡಿರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ

ಈ ಕಪ್ಪುವರ್ಣವನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ(ಮೃಂಗರಾಜ) ಗಿಡದಿಂದ ಅಥವಾ ಇಂಗಾಲದಿಂದ(ಕಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದಿಲು) ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. "ಸಾಸಿವೆ ಎಣ್ಣೆ ಇಲ್ಲವೇ ಔಡಲ ಎಣ್ಣೆಯಿಂದ ಕರ್ಪೂರ ಸಂಯುಕ್ತವಾದ ಬತ್ತಿಯನ್ನು ಉರಿಸಿ ಇಲ್ಲವೇ ಕುಡಿಯುಳ್ಳ ದೀಪದ ಮೇಲೆ ಮಣ್ಣಿನ ಮುಚ್ಚಳವನ್ನಿಟ್ಟು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಅಂಟು ನೀರಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು."[೭] ಆದರೆ ಈ ಬಣ್ಣ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅತೀ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಉದ್ಧರಣೆಗಳ ಚಿತ್ರಪಟಗಳು ಕಾಗದ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಬೆಣ್ಣೆಯಂಥ ಬಹಳ ನಯವಾಗಿ ಅಂಟಿನಾಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಬಣ್ಣಗಳ ದ್ರವ್ಯವು ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಣ್ಣವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹಚ್ಚೆ ಸೊಪ್ಪು, ಒಣ ಅಚ್ಚರಿಕೆ ಸೊಪ್ಪು ಮತ್ತು ಅರಿಶಿಣ ಪುಡಿಗಳನ್ನು ಸಮವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿ ರಸ ಮಾಡಿದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಬೂದುಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆಂದು ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯು ದಪ್ಪವಾಗಿ ಲೇಪನವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಬಣ್ಣವು ಅಕ್ಕಳೆ-ಅಕ್ಕಳೆಯಾಗಿ ಬಿರುಕು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಗಮನಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಗೆರೆಗಳು ಪಟಲಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವುದು ಬಣ್ಣವು ದಪ್ಪಲೇಪನ ಮಾಡಿದಾಗ ಆಗುವಂಥ ಗುಣವಾಗಿದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬಿಳಿಬಣ್ಣ

ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಂತೆ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳೆಲ್ಲ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದವು. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಸಿಗುವ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲುಗಳು, ಎಲೆ, ಹೂವುಗಳನ್ನು ಉಪೋಯಗಿಸಿ ಬಣ್ಣ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಶ್ವೇತ(ಬಿಳಿ) ವರ್ಣ ಮಾತ್ರ ಸುಣ್ಣದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಅರೆದು ಅಥವಾ ಕುಟ್ಟಿ ಪುಡಿ ಮಾಡಿ ಅಂಟು ದ್ರವ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಜಿಗುಟಾದ ಬಣ್ಣದ ಬೆಣ್ಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರಬಹುದು. ಸಂಗಮರಿಕಲ್ಲಿ(Marble)ನ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನೆನಯಿಸಿ; ಸೋಸಿ ಅಂಟು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ಬಿಳಿಬಣ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಈ ವಿಧಾನದಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ

ಬಿಳಿಯಬಣ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಹಸಿರು ಛಾಯೆಯ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಗಂಧದಂತೆ ತೆಯ್ದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕೆನೆಯನ್ನು ಅಂಟು ನೀರಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರಬೇಕೆಂಬ ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟ ಕಾಗದಗಳ ಮೇಲೆ ಲೇಪನ ಮಾಡಲು ಈ ರೀತಿಯ ಕೆನೆಯಂಥ ಅಂಟು ಬೆಣ್ಣೆಯ ಬಣ್ಣ ಬಹಳ ದಿನಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೆ ಪಟಲಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಳೆಯದಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಬಣ್ಣವು ಕಾಂತಿಯುತವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬಣ್ಣವು ಬಿರುಕು ಬಿಟ್ಟು ಗೆರೆಗಳು ಮೂಡಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಅಂಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ

ಈ ಬಣ್ಣವು ಮೂಲವರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕೆಮ್ಮಣ್ಣು (ಹುರಿಮಂಜು) ಎಂಬ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಮ್ಮಣ್ಣನ್ನು ಪುಡಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೆಲವು ಕೆಂಪು ದ್ರವ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವಾಗಿಸುವ ಕಲೆ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಂಥ ಬಣ್ಣಗಳೇ ಉದ್ಧರಣೆಗಳ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. "ಕೆಂಪು ಬಳಪದ ಕಲ್ಲು, ಕಾವಿ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಇಂಗಳೀಕಳಿಂದಲೂ ಇದನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಉದ್ಧರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಬಣ್ಣವಾಗಿದೆ."[೮] ಎಂಬುದನ್ನು ಡಾ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಬಿಳಿಯ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲು ಉದ್ಧರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ ಕೆಂಪು ಬಳಪದ ಕಲ್ಲು, ಕಾವಿ, ಇಂಗಳೀಕ ಬಣ್ಣಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಪ್ಪಬಹುದು.

ನೀಲಿ ಬಣ್ಣ

ಮೂಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ವರ್ಣವು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ನೀಲವರ್ಗದ ಹೂ, ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ನೀಲೋಪಲ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಪುಡಿ ಮಾಡಿ ಸೋಸಿ ಇಲ್ಲವೇ ನೀಲಿ ಸಸ್ಯದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಅಂಟಿನೊಡನೆ ಬೆರೆಸಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತುಂಬೆ ಹೂ ಹಾಗೂ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಈ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು"[೯] ಇಲ್ಲವೆ ನೀಲಿ ಹೂವು, ನೀಲಿಕಲ್ಲು ಪುಡಿಯಿಂದಲೂ ಈ ವರ್ಣವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹಳದಿ ವರ್ಣ

ಹಳದಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹರಿದಳ, ಹರಿಶಿಣಕೊಂಬಿನಂಥ ಗಿಡದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಮೃದುವಾದ ಬೆಣ್ಣೆಯನ್ನಾಗಿರುವಂತೆ ರುಬ್ಬಿ ಅಥವಾ ಕುಟ್ಟಿ ಸೋಸಿ ಅಂಟು ನೀರೊ ಅಥವಾ ಅಂಟು

ಗಿಡಮೂಲಕೆಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿರಬಹುದು. “ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವಂತೆ ಗೌರಿ ಮರದ ಎಲೆಗಳ ರಸದಿಂದಲೂ ಈ ವರ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿರಬಹದು.”[೧೦] ಈ ಎಲೆಗಳು ಹರಿಶಿಣ ಕೊಂಬಿನಂತೆ ಹಳದಿ ರಸವನ್ನು ಬಿಡುವಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇರಬಹುದು.

ಈ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣಗಳು ಪಾರದರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಅಪಾರದರ್ಶಕ ಬಣ್ಣಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳು ಪ್ರಥಮ ಹಂತದ ವರ್ಣಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಮೂಲ ವರ್ಣಗಳಿಂದಲೇ ಹಲವಾರು ವರ್ಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಪ್ರಖರ ಬಣ್ಣಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿಸಿಯಾಗಿ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಥವಾ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಚುಚ್ಚುವಂತೆ ಶಾಖವಾಗಿ ಕಾಣಲ್ಪಡುವ ಬಣ್ಣಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನೀಲಿ ವರ್ಣವು ಸೌಮ್ಯ(ತಂಪು) ವರ್ಣದ ಗುಂಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ನೋಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತಂಪಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನೇರವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಾದರೂ “ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಇನ್ನುಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ನೆಳಲು(ನೆರಳು/ಷೇಡ್) ಬೆಳಕು (ನೆರಳು/ಲೈಟ್)ಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬಣ್ಣಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯತೆ. ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವಾಗ ಬಿಳಿವರ್ಣವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ನೆಳಲಿನ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಲು ಆ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬೆರೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಬಣ್ಣಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಬಣ್ಣಗಳ ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗದೇ ಮಿಶ್ರಣಗೊಂಡ ಬಣ್ಣವು ತಿಳಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಗಾಢ(ದಟ್ಟ)ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗಿಯೇ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಲು ಅಥವಾ ಅದೇ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬಿಳಪನ್ನು ತರಲು ಬಿಳಿವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದಿಂದ ದಟ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ನೆಳಲನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಪಟಗಳು

ಅನಾದಿ ಭಕ್ತೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೧)

ಈ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿ ಅನಾದಿ ಭಕ್ತೋದ್ಧರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಷಡಾಕ್ಷರಗಳು ಚೌಕಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಯಾದ ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ

ಮೊದಲು ಲೇಪನ ಮಾಡಿ ನಂತರ ನಾಲ್ಕು ಚೌಕ ಖಾನೆಗಳುಳ್ಳ ಮೂವತ್ತೆರೆಡು ಚೌಕಗಳ ಮೇಲೆ ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಲೇಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಹಳದಿ ಚೌಕಖಾನೆಗಳೊಳಗೆ ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖದ ಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯತ್ವವೇ ಲಿಂಗ ಕೆಳಗಡೆಯ ಎಡ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಲ' ಎಂದು ಬಲಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ಪ್ರಕಾಶವೇ ಜಂಗಮ ಈ ಖಾನೆಯ ಬಲ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ 'ವಾ' ಎಂದೂ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಖಾನೆಯನ್ನು ನಿತ್ಯತ್ವವೇ ಲಿಂಗ ಚಿತ್ಪ್ರಾಕಾಶವೇ ಜಂಗಮ ಎಂದು ಈ ಚೌಕಗಳೆರಡರ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ದಳವನ್ನು ಮೊದಲ ದಳದ ನಂತರದ ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅಕ್ಷರಗಳು ವರ್ಣದಿಂದ ಮಿಶ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದು, ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಈ ಉತ್ತರ ಅಭಿಮುಖ ದಿಕ್ಕುಗಳು ಸರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಯೆನ್ನುವಂತೆ ೧ನೆಯದು ಇದು ಅನಾದಿ ಭಕ್ತೋದ್ಧರಣೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಪಟಲವನ್ನು ಅದರ ಒಳ ಅಕ್ಷರಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸಿದೆ. ವಾಯುವ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಮೂಲೆಯ ದಳದಲ್ಲಿ 'ನ' ಗುರು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ದಳದ ಮೂಲೆಯಿಂದ ೧. ಅಖಂಡತ್ವವೇ ಭಕ್ತ, ೨. ಪರಿಪೂರ್ಣತ್ವವೇ ಗುರು, ೩. ನಿತ್ಯತ್ವವೇ ಲಿಂಗ, ೪. ಚಿತ್ಪ್ರಕಾಶವೇ ಜಂಗಮ, ೫. ಪರಮಾನಂದವೇ ಪ್ರಸಾದ, ೬. ಚಿದ್ರಸವೇ ಪಾದೋಕ ಎಂದು ಷಡಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚೌಕ ಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ನ', 'ಮಃ', 'ಶಿ', 'ವಾ', 'ಯ', 'ಓಂ' ಎಂದು ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಂಡಂತೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಅನಾದಿ ಭಕ್ತೋದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲದ ಕುರಿತು ಮೊದಲ ಷಡಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ವಾ' ಆಕಾರವನ್ನು 'ವ' ಎಂದು ಬರೆದಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿ ಮೂಲಾಕ್ಷರವು 'ವಾ' ಎಂದು ದೀರ್ಘಾಕ್ಷರವಿದ್ದುದನ್ನೇ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಬರೆದರೆ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆಂದು ಅದನ್ನು 'ವ' ಎಂದು ಬರೆಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಓಂ ಎಂದು ವಾಯುವ್ಯದಿಂದ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಈಶಾನ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ ಮತ್ತು ವಾಯುವ್ಯದಿಂದ ನೈರುತ್ಯದ ತಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಕೆಳಗಡೆ ಸಾಲಾಗಿ ಬರೆದು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ವಾಯುವ್ಯದಿಂದ ಆಗ್ನೇಯ ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಕೆಳಗಡೆ ಮೊದಲ ಎರಡು ಚೌಕಖಾನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಚೌಕಖಾನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಈಶಾನ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಖಾನೆಗಳೆರಡನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಓಂ ಎಂಬುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಲಾಗಿದೆ. ಈಶಾನ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ದಳವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಮಃ ಕಾರ ಲಿಂಗವೆಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನೈರುತ್ಯದ ದಳದಲ್ಲಿ 'ಅ' ಕಾರವ ವಿಭೂತಿ ಎಂದು ಆಗ್ನೇಯ ದಿಕ್ಕಿನ ದಳದಲ್ಲಿ 'ಯ' ಕಾರವ ಅಲ್ಲಿ ಪಾದೋದಕ ಎಂದು ಇನ್ನು ಉತ್ತರದ

ದಳರೆಡರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಆಕಾರದಿಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಯಾವ ಆಕಾರದಿಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕರಿನೀಲಿಯ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನ ದಳರೆಡರಲ್ಲಿ 'ಬ್ರಂ' ಆಕಾರ 'ಜ್ಞ' ಆಕಾರಾದಿಗಳು ಇದ್ದು, ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ದಳಗಳರೆಡರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಉ' ಕಾರ 'ಮ' ಕಾರಾದಿಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ದಿಕ್ಕಿನ ದಳಗರೆಡರಲ್ಲಿ 'ಶಿ' ಆಕಾರ 'ವಾ' ಆಕಾರದಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಈ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರವಿರುವ ಪ್ರಕಾರ ಗಮನಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅನಾದಿ ಭಕ್ತೋದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅನಾದಿ ಭಕ್ತೋದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿನ ಆಕಾರಾದಿ ಮತ್ತು ಷಡಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕನ್ನು ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿ ಬರೆದಿರುವುದು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ದಿಕ್ಕುಗಳು ಸಹ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಶಿವಾನುಭವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ ಅನಾದಿ ಭಕ್ತೋದ್ಧರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಗಸಂಬಂಧವನ್ನುದ್ಧರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿನ ದಿಕ್ಕುಗಳು ನೋಡಿದಾಗ ಸರಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರ ಪಟಲ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಆಕಾರಾದಿಗಳು ದಿಕ್ಕುಗಳ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಪಟಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಅವರೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿ 'ಈ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಗಡೆಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಪುಟ ೭೨ರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಈ ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರರು ಇರುವ ದಿಕ್ಕುಗಳು ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಚಿತ್ರಪಟಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಶಿವಾನುಭವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪುಟ ೨ ಮತ್ತು ೩ ರನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಸರಿ ಹೊಂದುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಉತ್ತರದ ದಿಕ್ಕಿನ ಮೇಲಿ ಎರಡು ಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯತ್ವವೇ ಲಿಂಗ, ಚಿತ್ರಕಾಶವೇ ಜಂಗಮ, ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಶಿ' ಮತ್ತು 'ವಾ' ಆಕಾರಾದಿ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಿತ್ಯತ್ವವೇ ಲಿಂಗ, ಚಿತ್ರಕಾರವೇ ಜಂಗಮ 'ಶಿ' ಮತ್ತು 'ವಾ' ಆಕಾರಾದಿಗಳು ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನ ಖಾನೆಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಆಕಾರದಿಯಾಗಿದ್ದು, ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ "ರ" ಆಕಾರವೆಂದು ಊಹಿಸಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಎಂದು ಎರಡನೆಯ ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ 'ಉ' ಆಕಾರದಿ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವದ ದಿಕ್ಕಿನ ಖಾನೆಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ 'ಶಿ' ಆಕಾರಾದಿ ಜಂಗಮ 'ವಾ' ಆಕಾರಾದಿ ಪ್ರಸಾದ ಎಂದು

ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ವಾಯುವ್ಯ, ಈಶಾನ್ಯ, ಆಗ್ನೇಯ ಮತ್ತು ನೈರುತ್ಯ ದಿಕ್ಕುಗಳ ದೊಡ್ಡ ಚೌಕಖಾನೆಯನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಾಯುವ್ಯದಿಂದ ಈಶಾನ್ಯದೆಡೆಗೆ ನಾಲ್ಕು, ನಾಲ್ಕು ಚೌಕ ಖಾನೆಗಳಂತೆ ಮುವತ್ತೆರಡು ಮತ್ತು ಎರಡೆರಡೂ ಖಾನೆಗಳಂತೆ ಎಂಟು ಖಾನೆಗಳು ಬರೆದಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಮುವತ್ತೆರಡು ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಷಡಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮುವತ್ತೆರೆಡು ಚೌಗಳಲ್ಲಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿ ಈ ಮೂರರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಡ್ಡ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕರೆ ನೀಲಿಯ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಪಕ್ಕದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಕೇಸರಿ ವರ್ಣಲೇಪನವಿದ್ದು, ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ 'ನ', 'ಮಃ', 'ಶಿ', 'ವಾ', 'ಯ', 'ಓಂ' ಮತ್ತು ಪೂರ್ವದ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಮೇಲೆಯಾಗಿ 'ಷಃ', 'ಪ್ರೋಂ', 'ಷೂಂ', 'ಷಿಂ', 'ಉಗ್ರಾಂ' ಎಂದು ಬರೆದಿರುವುದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಷಡಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಷಟ್‌ಕೋನಗಳ ಚೌಕಗಳು ಮತ್ತು ಅಷ್ಟವರಣಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಚೌಕಗಳನ್ನು ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿ ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಕರೆ ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಕೇಸರಿ ವರ್ಣಗಳ ಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಸಮೀಪಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅಗ್ನಿಕುಂಡದಂತೆ ಈ ಉದ್ಧರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನಾದಿ ಭಕ್ತನು ಆನಂದ ನಿತ್ಯಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಖಂಡ ಬ್ರಹ್ಮ ಸ್ವರೂಪನಾಗಿ ಕಾಣಲು ಬಳಸುವ ವಿಧಾನಗಳಾಗಿ ಕಂಡಿರಬಹುದು. ಸೂರ್ಯ, ಅರ್ಧಚಂದ್ರರ ಚಿತ್ರಗಳು ಅನಾದಿ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಅನಾದಿ ಭಕ್ತನು ಉಳಿಯುವಂತೆ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಗೆ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರು ಎಷ್ಟು ಅವಶ್ಯಕತೆಯೋ ಅದರಂತೆ ಅನಾದಿ ಭಕ್ತೋದ್ಧರಣೆ ಪಾಲನೆಯು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಚೌಕದಡಿಯನ್ನು ದಾಸವಾಳ ಹೂವಿನಂತೆ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. "ವೇದಾಗಮ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವು ಆಗಿ ಕಾಣಲ್ಪಡಲಾಗಿ, ಅನಾದಿ ವೀರಶೈವವನೇ ಅನಾದಿಪರಶಿವನೇ, ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ನಿತ್ಯಪರಿಪೂರ್ಣ ಗುರುಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ಪ್ರಸಾದ ಪಾದೋದಕಾ ಅಖಂಡ ಸ್ವರೂಪನಾದ ಅನಾದಿ ಭಕ್ತನಾದ ಕಾರಣ ಮೊದಲು ಅನಾದಿ ಭಕ್ತ ಸ್ಥಲವು ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ."[೧೧] ವೇದ, ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅನಾದಿ ಭಕ್ತನೇ ಶಿವನ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ನೋಡಿ ಅವನನ್ನು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ನಿತ್ಯಪರಿಪೂರ್ಣ ಗುರುಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ಪ್ರಸಾದ ಪಾದೋಕಾನೆಂದು ಅಲಂಕರಣವಾಗಿ ಉದ್ಗರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜ್ಞಾನ ಅಷ್ಟಾವರಣೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೨)

ಜ್ಞಾನ ಅಷ್ಟಾವರಣೋದ್ಧರಣೆಯ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಂಟು ಉದ್ಧರಣಾ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಗದ ಚಿತ್ರಪಟಲದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಪಟಲವು ಜಾಮಿತಿಕ ಸಹಾಯದಿಂದ

ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತವನ್ನು ಎಳೆದು, ಆ ವೃತ್ತದ ಮೇಲೆ ಎಂಟು ಅರ್ಧವೃತ್ತಗಳನ್ನು, ಅದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ವೃತ್ತವನ್ನೆಳೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟದಳಗಳನ್ನು ಅವುಗಳು ಉದ್ದವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತವನ್ನು ನೀಲಿ, ಹಸಿರು. ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣದಿಂದ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲಿನ ಅಷ್ಟ ಅರ್ಧವರ್ತುಲಗಳನ್ನು ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಲೇಪಿತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಈ ಹಳದಿ ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪುವರ್ಣದಿಂದ ಅಷ್ಟದಳಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತುಂಬಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯದ ಚಿಕ್ಕ ವೃತ್ತವನ್ನು ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಿತ ದಟ್ಟ ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಷ್ರೌಂ, ಕ್ಷಭ, ಕ ಎಂಬಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಪಟಲದ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಅರ್ಧವರ್ತುಲವನ್ನು ರೇಖೆಗಳು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಸೀಳಿವೆ. ಈ ಸೀಳಿದ ಉತ್ತರದ ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ 'ಗುರು' ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ 'ಲಿಂಗ' ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ 'ಗುರು' ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ 'ಚರ' ಎಂದು ಚತುರ್ಪದಳಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಗುರು' ಎಂಬುದು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿದೆ. ಜ್ಞಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೇ 'ಗುರು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸವಾಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಕುಳ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದ ಪದಗಳೇ ಈ ಉದ್ಧರಣೆಯ ಅಷ್ಟೋದ್ಧರಣಾ ತತ್ತ್ವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈಶಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ 'ಲಿಂಗ' 'ಬಲಕ್ಕೆ ಗುರು', 'ಎಡಕ್ಕೆ ಲಿಂಗ' ಮತ್ತು ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಚರ' ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ 'ಚರ', ಬಲಕ್ಕೆ 'ಲಿಂಗ', ಎಡಕ್ಕೆ 'ಗುರು', ಕೆಳಕ್ಕೆ 'ಚರ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆಗ್ನೆಯದಲ್ಲಿ 'ಶೇಷ', 'ಲಿಂಗ', 'ಗುರು' ಮತ್ತು 'ಚರ' ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ 'ಪಾದೋದಕ', 'ಗುರು', 'ಚರ' ಮತ್ತು 'ಚರ' ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ 'ಪಾದೋದಕ', 'ಗುರು', 'ಚರ' ಮತ್ತು 'ಲಿಂಗ'ವೆಂದು ಹಾಗೂ ನೈರುತ್ಯದಲ್ಲಿನ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ 'ಭಕ್ತ', 'ಲಿಂಗ', ಗುರು ಮತ್ತು ಚರ ಎಂಬುದಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿನ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ 'ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ', 'ಗುರು', 'ಚರ', 'ಲಿಂಗ' ಎಂದೂ ಹಾಗೂ ವಾಯುವ್ಯ ಅರ್ಧವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ 'ಮಂತ್ರ', 'ಲಿಂಗ', 'ಚರ' ಮತ್ತು 'ಚರ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜ್ಞಾನದ ಪರಿಪೂರ್ಣತ್ವವೇ ಗುರುವಾಗಿ, ತದ್ಭಕ್ತನೇ ಶೇಷನಾಗಿ, ಅಜ್ಞಾನದ ಸಾರವೇ ಪಾದೋದಕ ಆ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರವೇ ವಿಭೂತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆ ಮಾಯಾಕರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಜ್ಞಾನ ಸಾರಾಮೃತ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ಆ ಭಕ್ತನ ನಾಮವೇ ಮಂತ್ರವಾಗಿ ಇಂಥ ಭಕ್ತನೇ ಪರಬ್ರಹ್ಮವೆಂದು ಶರಣೆಂದವರೇ ಧನ್ಯರು. ಹೀಗೆ ಅನಾದಿ ಜ್ಞಾನಾಷ್ಟಾವರಣೋದ್ಧರಣೆಯ ಕೆಲವು ತತ್ತ್ವಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಗುರುವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ಅಷ್ಟಾವರಣೋದ್ಧರಣೆ ಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಗುರುವಿನ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಯನು ಗುರುವಿನಲ್ಲಿನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಗುರುವಿನ ಗುಲಾಮನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಗಾದೆಗಳು ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಗುರುವಿನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಶಿಷ್ಯನು

ಗುರುವಿನ ತತ್ವಾದರ್ಶಗಳನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿರುವುದೇ ಇದರರ್ಥವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಈ ಚಿತ್ರಪಟಲದ ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖದಲ್ಲಿ ಗುರುವೆಂದು ಬರೆದು ಮೊದಲ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಈ ಪದಕ್ಕೆ ನೀಡಿರಬಹುದು. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಶೇಷ, ಪಾದೋಕ, ವಿಭೂತಿ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರ ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುವಿನೊಂದಿಗೆ ಭಕ್ತನ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕಾರ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಷ್ಟತತ್ವಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟ ಅರ್ಧವರ್ತುಲ, ಅಷ್ಟದಳಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿ ವರ್ಣಲೇಪನದಿಂದ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನ ಅಷ್ಟಾವರಣೋದ್ಧರಣೆ ಗಳ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಪದಗಳಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಅದಕ್ಕೆಂದು ಅಷ್ಟಾವರಣ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಷ್ಟವರ್ತುಲ ದಳಾದಿಗಳನ್ನು ಜಾಮಿತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರೋದ್ಧರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಕಲಾ ಸಾಹಿತಿಯ ಗುಣವುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು. ಇನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಪಟಲದ ನಾಲ್ಕು ಕೋನಗಳ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲವು ಅಂದವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಮಾಡಿರುವ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ಅನಾದಿ ಜಂಗಮೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೩)

ಇಲ್ಲಿನ ಅನಾದಿ ಜಂಗಮೋದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲವನ್ನು ಕಾಗದ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗದಂತೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಇದರ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರರ ಚೌಕಗಳ ಖಾನೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ಮೂರಾಗಿ, ನಾಲ್ಕಾಗಿ, ಏಳಾಗಿ, ಒಂಬತ್ತಾಗಿ ಮೂರು ಖಾನೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಮೂರರಿಂದ ಒಂದೊಂದಾಗಿ, ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ೧೫ ಚೌಕ ಮನೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ದ್ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಪ್ಪು, ಕೇಸರಿ, ಕರಿನೀಲಿ, ನೀಲಿ-ಹಸಿರು ಮಿಶ್ರಿತ, ಕಂದು, ಕಂದುಗೆಂಪು, ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕೇಸರಿಯ ವರ್ಣಲೇಪನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ವರ್ಣಲೇಪಿತ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಔಂ, ಅ, ಯ, ವಾ, ಷ, ಶಿ, ಮಃ, ನ ಮತ್ತು ಸ ಎಂಬಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪಶ್ಚಿಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಾಂಗ ಓ, ಸರ್ವಜ್ಞಕ್ಕೆ, 'ನ' ಆಕಾರ, ತೃಪ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ 'ಮಃ' ಆಕಾರ, ಅನಾದಿ ಬೋಧತ್ವಕ್ಕೆ 'ಶಿ' ಆಕಾರ, ಸ್ವಾತಂತ್ರತ್ವಕ್ಕೆ 'ವಾ' ಆಕಾರ, ನಿತ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ 'ಮ' ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಅಯಿದ್ತಶಕ್ತತ್ವಕ್ಕೆ 'ಓಂ' ಆಕಾರಾದಿಗಲನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಮನೆಯಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬ, ಸ, ವ, ಉಗ್ರಾಂ, ಪ್ರಿಂ, ಪ್ರೋಂ, ಷೈಂ, ಷ್ರೂಃ ಮತ್ತು ಅ, ಟ, ಮ ಎಂದೂ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣಾಭಿಮುಖದ ಕೊನೆಯ ಮನೆಯೆರಡರಲ್ಲಿ ನ, ಮಃ ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಖಾನೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಕಂದುಗೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅದರ 'ಷ' ಎಂದು ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕಂದುಕರಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅದರ

ಮೇಲೆ 'ಕ್ಷಾ' ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ದಳದಲ್ಲಿ 'ಅ', ಉತ್ತರ ಮೂಲೆಯ ದಳದಲ್ಲಿ 'ಅ', ಉತ್ತರ ಮೂಲೆಯ ದಳದಲ್ಲಿ 'ವ' ಆನಂದ ಪೂರ್ವದ ದಳದಲ್ಲಿ 'ಅ' ನಿತ್ಯ 'ಮ', ಪರಿಪೂರ್ಣ ಎಂದೂ ಆಗ್ನೇಯ ದಳದಲ್ಲಿ 'ಮ', ತೇಜ ನೈರುತ್ಯ ದಳದಲ್ಲಿ 'ಪೂ', ಮುಖ ಪಶ್ಚಿಮ ದಳದಲ್ಲಿ 'ಕ್ಷ' ನಾಮ ಇನ್ನೊಂದು ಇದೆ. ದಿಕ್ಕಿನ ದಳದಲ್ಲಿ 'ದತ್ತು' ವಾಯುವ್ಯ ದಳದಲ್ಲಿ 'ಸ' ಚಿತ್ತು ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರದ ಪಶ್ಚಿಮ, ಪೂರ್ವದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಧಚಂದ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವಚಂದ್ರ ಕೆಂಪು ಅರ್ಧಚಂದ್ರನನ್ನು ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅನಾದಿ ಜಂಗಮೋದ್ಧರಣೆಯ ಚಿತ್ರವು ಲಿಂಗಾದಾಕಾರವನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ, ಜಂಗಮ, ಶರಣರನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಆಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿರಬಹುದು. ಇದೇ ಅನಾದಿ ಜಂಗಮೋದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಪಟ ೩-೬ರನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಅನಾದಿ ಜಂಗಮೋದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲವಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿನ ೬೪ ಚೌಕ ಮನೆಗಳು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೂಪವನ್ನು, ಅಂಶಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳ ಮೂಲೆಯ ದಳಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಈ ಚಿತ್ರದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೂಪವನ್ನು, ಅಂಶಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳ ಮೂಲೆಯ ದಳಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ದಳಗಳೆರಡನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಚಿತ್ರಪಟಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮನೆಗಳ ಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪದಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳು ತುಂಬಿ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ತೋರಿಸುವ ಕಲಾವಿದರ ತತ್ವವು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದ ಖಾನಯೆ ಬಣ್ಣಕ್ಕೂ ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅನಾದಿ ಜಂಗಮೋದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಅದೇ ದಿಕ್ಕಿನ ಖಾನೆಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ವರ್ಣ ಆಗದಿದ್ದರೂ, ಅವೆರಡರ ಖಾನೆಗಳಿಗೆ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ವಿಧಾನಗಳು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ತತ್ವಗಳು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಚಿತ್ರಪಟಲವನ್ನು ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಇನ್ನೂ ಪರಮಾಚಾರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಉದ್ಧರಣೆಗಳ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಪಟಲವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಇಷ್ಟೇ ಚೌಕಖಾನೆಗಳನ್ನು ದಳಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮಗಳಿರುವುದಂತು ನಿಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ದಳಗಳು ಮತ್ತು ಚೌಕಖಾನೆಗಳು ವೀರಶೈವ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ರಚಿಸಿ ನೋಡುವ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳು ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಮೀಪಿಕರಿಸಿವೆ. ಇದು ಅನಾದಿ ಜಂಗಮೋದ್ಧರಣೆ ಎಂದು ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳ ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ

ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರ ಚಿತ್ರಗಳಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೆಲ್ಲವೂ ಸಮೀಪಗೊಳಿಸಿವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅನಾದಿ ಜಂಗಮಮೂರ್ತಿ ಉದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೪)

ಅನಾದಿ ಜಂಗಮಮೂರ್ತಿ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲವು ಕಿರೀಟ, ಕೊರಳ, ಕೈ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಹಳದಿ ವರ್ಣಲೇಪಿತ ಬಂಗಾರದ ಆಭರಣಗಳಂತೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಜಪಮಾಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಬಣ್ಣದಂತೆ ಲೇಪನವಿರುವ ಪೀಠದ ಮೆಲೆ ಕುಳಿತು ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತನಾಗಿರುವಂತೆ ಕಣ್ಣುಗಳೆರಡನ್ನು ತೆರೆದು ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಜಪವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಣ್ಣುಗಳೆರಡು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ತೆರೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಬಿ.ಎಂ. ಪಾಟೀಲ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿನ ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳು ಅರೆ ಮುಚ್ಚಿವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಶ್ರೀಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಚಿತ್ರ ೪.೪ ರ ಚಿತ್ರಪಟಲವು ಜಂಗಮಮೂರ್ತಿ ಉದ್ಧರಣೆಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳೆರಡು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ತೆರೆದಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ ಉದ್ಧಾರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಪಟಲ ೪. ಅನಾದಿ ಜಂಗಮಮೂರ್ತಿ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳೆರಡೂ ತೆರೆದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣ ಅರೆಮುಚ್ಚಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ತೆರೆದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಧ್ಯಾನ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶರಣರು ಕಣ್ಣುಗಳೆರಡನ್ನು ಅರೆಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ದೊಡ್ಡಕಣ್ಣುಗಳೆರಡೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೆರೆದು ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನಿಡಿದು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಜಪಮಾಲೆಯೊಂದಿಗೆ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ನಾಗಸರ್ಪವು ಸುತ್ತುವರೆದಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಯು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ತೋಳುಭುಜಗಳ ಮೇಲೆ ಬಂಗಾರದ ಕವಚಗಳಂತೆ ಅಲಂಕರಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಜಂಗಮಮೂರ್ತಿಯ ದೇಹದ ಬಣ್ಣವು ಕಂದುಗೆಂಪಾಗಿದ್ದು ಕೈ ತೋಳಬಂಧಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರವು ಹೊರರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂದವಾಗಿದ್ದು, ದೇಹವನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಸದೃಢವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನಾದಿ ಜಂಗಮಮೂರ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅವನು ಸದೃಡವಾಗಿರಬೇಕು. ಆರೋಗ್ಯವಂತನಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಜಂಗಮಮೂರ್ತಿ ಉದ್ಧರಣೆ ತತ್ವಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಂತೆ ಚಿತ್ರವು ಅಂಗರಚನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಚಿತ್ರದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಸೂರ್ಯನನ್ನು, ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಚಂದ್ರನನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ನೋಡಿದರೆ ಆದಿ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಈ ವೀರಶೈವ ತತ್ವಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನಲು ಹೀಗೆ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವುದು ಹಿಂದಿನ ಸತ್ಯವು ಇರಬಹುದು. ಈ ಜಂಗಮಮೂರ್ತಿಯು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಇದರ ಕೆಳಗೆ ಹಂ, ಓಂ, ಸಂ ಎಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೂಗಿನ ತುದಿಯಲ್ಲಿ 'ನ' ಎಂದು ಕಿವಿಗಳೆರಡರ ಮೇಲೆ 'ಯ' ಎಂದು ಬಲಭುಜದಲ್ಲಿ 'ಮಃ' ಎಡಭುಜದಲ್ಲಿ 'ನ' ಎಂದು ಬಲತೊಡೆಯ ಮೊಣಕಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ವಾ' ಎಡತೊಡೆಯ ಮೊಣಕಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಯ' ಎಂದು "ಬರೆದಿರುವುದು ಷಡಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರದ ಬೀಜಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆ"[೨] ಎಂದು ಹೇಳಲು ಈ ತತ್ವಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಜಂಗಮನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆಂದು ನುಡಿಯಬಹುದು. ಚಿತ್ರಪಟಲದ ನಾಲ್ಕು ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ಅಲಂಕರಣವು ಇಲ್ಲಿಯು ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿನ ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಈ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಜಂಗಮನ ಕೋಲು ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಪಾತ್ರೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡು ಜಂಗಮೂರ್ತಿಗಳು ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನಿಡಿದು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂಗರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವೆರಡೂ ಅನಾದಿ ಜಂಗಮಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆಗಳು ಎದುರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೊಂದು ವೀರಶೈವ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮಕುಟೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೩)

ಮಕುಟೋದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲವನ್ನು ಷಟ್ ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ಮಧ್ಯದ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ವೃತ್ತದ ಮೇಲೆ ೨೧ ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಲಿಂಗಾಕೃತಿಯ ಚೌಕಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಷ, ಕ್ಷ, ವು, ಬ, ಸ, ವ, ಮ, ವು, ಓಂ, ಯ, ಅ, ಶ, ನ, ಒಂ, ಯ, ನ, ಮ, ಶಿ, ವಾ ಮತ್ತು ಯ ಎಂಬ ವರ್ಣಮಾಲೆಯನ್ನು ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಎಂಬುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುವ ಪದಗಳು ಇವೆ. ಲಿಂಗದ ಸುತ್ತಲು ಇರುವ ಮೊದಲ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟದಳಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಬ, ಸ, ವ ಹ್ರಾಂ, ಹ್ರೀಂ, ಹ್ರೂಂ, ಹ್ರೂಂ, ಹ್ರೌಂ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಷ್ಟಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಕಾರಾದಿ ಹ್ರೌಂ ಕಾರಾಂತ್ಯವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳ ಬಳಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಸವನ ಮೊದಲ ಪದವಾಗಿ 'ಬ' ಮತ್ತು 'ಹ್ರೌಂ' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರವು ಕೊನೆಯ ಅಕ್ಷರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ವೃತ್ತದ ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಹ್ರಃ, ಹ್ರಾಂ, ಅ, ಉ, ಮ,

ಓಂ, ನ, ಮಃ, ಶಿ, ವಾ, ಯ, ಓಂ ಎಂಬ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಹ್ರಕಾರಾದಿ ನಕಾರಂತ್ಯವಾದ ದ್ವಾದಶಾಕ್ಷರಗಳ ವ್ಯಾಸವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮೂರನೆಯ ವೃತ್ತದ ೧೬ ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಹ್ರಾಂ, ಹ್ರೀಂ, ಹ್ರೂಂ, ನ, ಮಃ, ಶಿ, ವಾ, ಯ, ಓಂ, ಹ್ರೀಂ, ನ, ಮಃ, ಶಿ, ವಾ, ಯ, ಓಂ ಎಂಬ ಹದಿನಾರು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ವೃತ್ತದ ೨೦ ದಳಗಳಲ್ಲಿ ವಾ, ಯ, ಓಂ, ಹ್ರಾಂ, ಹ್ರಿಂ, ನ, ಮಃ, ಶಿ, ವಾಯ, ಓಂ, ಹ್ರಾಂ, ಹ್ರಿಂ, ಹ್ರೂಂ, ಹ್ರೈಂ, ನ, ಮಃ, ಶಿ, ವಾ, ಯ, ಆಕಾರಾದಿಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತು ಇದ್ದು ಅವುಗಳು, ವಾಕಾರಾದಿಯಿಂದ ಯಕಾರಾಂತ್ಯವಾದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಅಕ್ಷರಗಳು ಮೂಲಮಂತ್ರಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಐದನೆಯ ವೃತ್ತದ ೨೪ ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಅ, ಆ, ಇ, ಈ, ಉ, ಊ, ಋ, ೠ, ಎ, ಏ, ಐ, ಒ, ಓ, ಔ, ಅಂ, ಅಃ, ಕ, ಖ, ಗ, ಘ, ಙ, ಚ, ಛ, ಜ ಎಂಬ ಆಕಾರಾದಿ ಜ ಕಾರಾಂತ್ಯವಾದ ಇಪ್ಪತ್ತು ನಾಲ್ಕು ದಳ, ಅಕ್ಷರಗಳು ಸೇರಿ ಮಾಡಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಕೊನೆಯ ವೃತ್ತವಾದ ಆರನೆಯ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ೨೮ ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಝ, ಞ, ಟ, ಠ, ಡ, ಢ, ಣ, ತ, ಥ, ದ, ಧ, ನ, ಪ, ಫ, ಬ, ಭ, ಯ, ರ, ಲ, ವ, ಶ, ಷ, ಹ, ಳ, ಕ್ಷ ಎಂಬ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಝಕಾರಾದಿ ಷಕಾರಾಂತ್ಯವಾದ ಕೊನೆಯ ವೃತ್ತವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಲಿಂಗಾಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ವೃತ್ತವನ್ನು ನೀಲಿ-ಹಸಿರು ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣದಿಂದ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಬರುವ ಆರು ವೃತ್ತದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ದಳಗಳೆಲ್ಲವು ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಹಾಗೂ ಈ ವೃತ್ತಗಳ ಹಿಂದಿನ ನಾಲ್ಕು ಕೋನಾಕೃತಿಯ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ನೀಲಿ - ಹಸಿರು ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಪಟಲದ ಅಂತಿಮ ನಾಲ್ಕು ಪಟ್ಟಿಗಳಾಗಿ ಹೂವು-ಬಳ್ಳಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರವು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಮಕುಟೋದ್ಧರಣೆಯು ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಭಕ್ತನ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಮಾಡುವಂಥದ್ದು, ಭಕ್ತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತತ್ವಗಳೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಉದ್ಧರಿಸುವ ಉದ್ಧರಣೆಯೇ ಮಕುಟೋದ್ಧರಣೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಲಂಕರಣಗಳಿಂದ ಬೀಜಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಾಕಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೦೮ ದಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕಲೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಕುಟೋದ್ಧರಣೆಯ ಆಕಾರಾದಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಪಟಲದ ವೃತ್ತದ ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಒಂದು ವೃತ್ತದ ದಳದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ವೃತ್ತದಳದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾರಂಭ ಅಕ್ಷರಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬರೆಯದೇ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಷಯ. ಒಂದನೇ ವೃತ್ತದ ದಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯ ವೃತ್ತದ ದಳವು ನೇರವಾಗಿರುವ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಮಕುಟೋದ್ಧರಣೆಯ ಚಿತ್ರಪಟಲವು ಅಂದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಶೂನ್ಯ ಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೬)

ಶೂನ್ಯ ಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆಯನ್ನು ಶೂನ್ಯಲಿಂಗ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಉದ್ಧರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು ಚೌಕಮನೆಯುಳ್ಳ ಲಿಂಗಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧವರ್ತುಲಕಾರದ ಗೋಳ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗಾವಾಗಿಸುವ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರದ ಬಲ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ಎಡದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗದ ಎದೆಯ ದಿಕ್ಕುಗಳೆರಡರ ಹತ್ತಿರ ಹಳದಿ - ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಹನ್ನೆರಡು ದಳದ ಚಕ್ರಗಳೆರಡನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿನ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಜಾಮಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರದ ಗೋಳಾಕಾರದ ಮನೆಯ ಕೆಳಗಿನ ಚೌಕಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಉತ್ತರದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗೆ ಹ, ಕ್ಷ, ಸ, ಓಂ, ಅ, ಶಿ, ಓಂ, ಶಿ ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗದ ಎದೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಪೂರ್ವದೆಡೆಗೆ ವು, ಬ, ಸ, ವ, ಮ ಎಂದು ಇದರ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗದ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾ, ಓಂ, ಯ ಎಂದೂ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗದ ಮೇಲಿನ ತಳಭಾಗ(ದಕ್ಷಿಣ)ದಲ್ಲಿನ ನ, ಓಂ, ಮ ಎಂದೂ ಇನ್ನು ತಳದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳು ಯ, ವಾ, ಶಿ, ಮ, ನ ಎಂದು ಎದುರು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಎಡದಿಂದ ಅಥವಾ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಪೂರ್ವದೆಡೆಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅದಕ್ಕೆ "ಲಿಂಗಾಕಾರವಪ್ಪಂತೆ ಪೂರ್ವಾಪರ ಕೈ ನೀಳರೇಕೆಗಳಾರನು ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡರೇಖೆಗಳೆಂಟನು ಮೇಲೆ ಗೋಳಕಾಕಾರವನು ಬರೆಯಲು ಗೋಳಕ್ಕೆ ಎರಡು ಊರ್ಧ್ವ ಪೀಠಕ್ಕೊಂಭತ್ತು ಅರ್ಧಪೀಠಕ್ಕೊಂಬತ್ತು ಮನೆಗಳು ಪುಟ್ಟುವವು. ಇದರ ಮಂತ್ರನ್ಯಾಸಕ್ರಮಃ ಗೋಳಕದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಸವಾದ "ಹ" ಕಾರವೇ - ನಿರಂಜನ - ತತ್ವ, ಅದರ ಕೆಳಗಣ ಮನೆಯ ನಾಳದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಸವಾದ "ಕ್ಷ" ಕಾರವೇ - ಶೂನ್ಯ ತತ್ವ, ಅದರ ಕೆಳಗಣ ಮೂರು ಮನೆಗಳೇ ವರ್ತುಳ, ಅಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಸವಾದ "ಬಸವಾ" ಕ್ಷರವೇ ನಿಷ್ಕಲ ತತ್ವ, ಅದರ ದಕ್ಷಿಣದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಸವಾದ "ಮ"ಕಾರವೇ - ಸದಾಶಿವತತ್ವ, ಅದರ ಕೆಳಗಣ ಮೂರು ಮನೆಗಳೇ ವರ್ತುಳ ದಂಡ. ಅಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಸವಾದ "ಯ" ಕಾರ - ಓಂಕಾರ ಮಕಾರಂಗಳ ಮಹಾಸಾದಖ್ಯ, ಶಿವಸಾದಾಖ್ಯ, ಅಮೂರ್ತ ಸಾದಾಖ್ಯ. ಅದರ ಕೆಳಗಣ ಮನೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಅಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಸವಾದ "ಅ" ಕಾರವೇ - ರುದ್ರ - ತತ್ವ, ಇಂತಿವು ಊರ್ಧ್ವ ಮುಖನ್ಯಾಸ ಶಿವಬೀಜಂಗಳೆಂದರಿವುದು. ಅದರ ಕೆಳಗಣ ಮೂರು ಮನೆಗಳೇ - ಖಂಡಿಕಾದಂಡ, ಅಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಸವಾಗಿರ್ಪ "ನ" ಕಾರ, "ಓಂ" ಕಾರ. "ಮ" ಕಾರವೇ - ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ, ಬೆಚ್ಛಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ. ಅದರ ಕೆಳಗಣ ಮನೆಗಳೇ ಶಕ್ತಿ ಪೀಠ. ಅಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಸವಾದ ನ, ಮಃ, ಶಿ, ವಾ, ಯ ಎಂಬ ಪಂಚಾಕ್ಷರಂಗಳೇ - ಪಂಚಶಕ್ತಿ."[೨೩] ಇವುಗಳೇ ಶೂನ್ಯ ಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆಯ ಬೀಜಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವೀರಶೈವ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥ ನಿರಂಜನ ತತ್ವ, ಶೂನ್ಯ ತತ್ವ, ನಿಷ್ಕಲ ತತ್ವ, ಸದಾಶಿವತತ್ವಗಳು ಸಾರವು ಶೂನ್ಯ ಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಂತವು. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ವೀರಶೈವ ಲಿಂಗಾಯತ

ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಶೂನ್ಯ ಲಿಂಗದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಹೊರಲಾಂಕಾರವನ್ನು ಚೌಕ ಮನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದರಲ್ಲೇ ಶೂನ್ಯಲಿಂಗ ತತ್ವಗಳ ಆಕಾರದಿಗಳ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಸಾಹಿತ್ಯಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರೋದ್ಧರಣೆಯಾಗಿಸುವ ಇದರ ಮೂಲಕ ಸರಳವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶೂನ್ಯಲಿಂಗದ ಮೇಲಿನ ಗೋಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನು ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಲೇಪನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ವಿಭೂತಿಯ ಮೂರು ಅಡ್ಡನಾಮಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶೂನ್ಯಲಿಂಗವನ್ನಾಗಿ, ಅಲಂಕಾರ ರೂಪವಾಗಿ ಉದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದೇ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿನ ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಪಟ್ಟಿಯು ಹೂವು ಬಳ್ಳಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ಇಲ್ಲಿಯು ಮುಂದುವರೆದಿದೆ.

ಚಿದಂಬರೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೭)

ಚಿದಂಬರೋದ್ಧರಣೆಯ ಚಿತ್ರಪಟಲವು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಆಯತದ ಪಂಚ ಮನೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತರ - ದಕ್ಷಿಣಾಧಿ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮಾದಿ ಎಳೆದು ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಪ್ಲಸ್ ಆಕಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯತ ಮನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಆಯತದ ಮನೆಯಗಳ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು, ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಚೌಕ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕೆಂಪುವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಯತ ಮತ್ತು ಚೌಕ ಮನೆಗಳು ಸೇರಿ ಸಮಾನವಾದ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳ ಚೌಕದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪುವರ್ಣ ಚೌಕಗಳ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಷಟ್ ತ್ರಿಶೂಲಾಕಾರವನ್ನಾಗಿ ಕರಿಹಸಿರುವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ತ್ರಿಶೂಲಾಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ 'ಶ್ರೀ' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ೧೦೦ ಚೌಕಗಳನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತು ಆಯತಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಹಳದಿ - ಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸುತ್ತಲ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕೋನಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಪ್ಪು - ಹಸಿರು ವರ್ಣ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ತುಂಬಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯದ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ 'ಹ' ಕಾರವನ್ನು ಅದರ ಮೇಲಿನ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ನಮಃ ಶಿವಾಯ, ಶಿವಾಯ ನಮಃ ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಕಾರವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಪುನಃ ತನ್ನ ರೇಖೆಗಳು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೋ ಅದರಂತೆಯೇ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಶಿವಾಯ ನಮಃ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿರಬಹುದು. ಚಿದಂಬರೋದ್ಧರಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರ ಚಿದಂಬರೋದ್ಧರಣೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚಿದಂಬರ ಎಂದರೆ ಪರಾತ್ಮ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ, ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಶಿವನ ಸ್ವರೂಪಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಏನೋ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಶಿವಾಯ ನಮಃ ವೃತ್ತದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ನೂರ ಚೌಕ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರದಿಂದ ಕೆಳ ಐದು ಆಯತಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷ್ರಂ, ಕ್ಲಿಂ, ಸೌಂ, ಶ್ರೀಂ, ಹ್ರೊಂ, ದಕ್ಷಿಣದ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಕ್ಲಿಂ, ಸೌಂ,

ಓಂ, ಹ್ರೊಂ, ಕ್ಷೂರಿ ಎಂದೂ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಓಂ, ಹ್ರೊಂ, ಕ್ಷೂಂ, ಕ್ಲಿಂ, ಸೌಂ, ಎಂದೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹ್ರೊಂ, ಶ್ರೀಂ, ಕ್ಷ್ರೂಂ, ಸೌಂ, ಕ್ಲಿಂ ಎಂಬಾ ಪಂಚಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಂಚ ದಿಕ್ಕಿನ ಪಂಚಾಕ್ಷರಗಳು "ಪಂಚಶಕ್ತಿ, ಪಂಚಕಲೆ, ಪಂಚಸಾದಾಖ್ಯ, ಪಂಚಮುಖ, ಪಂಚಮೂರ್ತಿ, ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಅಗ್ನಿ ದಿಕ್ಕಿನ ಮನೆಗಳ ವರ್ಣಸ್ವರೂಪ - ಮಹೇಶ್ವರನ ನಿರ್ಗುಣಮೂರ್ತಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ನೈಋತ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಮನೆಗಳ ವರ್ಣಸ್ವರೂಪ ಪಂಚನಾದ ಈಶ್ವರಾಷ್ಟಕರುದ್ರರೇಕಾದಶ ನಿಜಾತ್ಮ ತತ್ವ, ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ನೈಋತ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಮನೆಗಳ ವರ್ಣಸ್ವರೂಪವು ಆತ್ಮ ತತ್ವವಿಪ್ಪತ್ತೈದು, ಈಶಾನ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಮನೆಗಳ ವರ್ಣಸ್ವರೂಪವು ತ್ರಿತತ್ವ ಸಂಬಂಧವಾದ ಮೂವತ್ತಾರು ತತ್ತ್ವಂಗಳು ಮಧ್ಯೆ ವೃತ್ತದ ಹಕಾರವಾದಿಯಾಗಿ ಮೇಲಣ ವೃತ್ತದ ನಕಾರವ ಬಳಿಗೊಂಡು ಇಂದ್ರ ದಿಕ್ಕು ಮೊದಲಾದ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನ ಮನೆಗಳ ವರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರಿವುದು."[೧೪] ಹೀಗೆ ಚಿದಂಬರೋದ್ಧರಣೆ ಮಹೇಶ್ವರ, ಈಶ್ವರ, ಅಷ್ಟರುದ್ರೇಶ್ವರ, ಆತ್ಮತತ್ವ, ತ್ರಿತತ್ವ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಆತ್ಮ, ಪರಮಾತ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿದೆ. ಚಿದಂಬರ ಎಂದರೆ ಪರಮಾತ್ಮ, ಶುದ್ಧಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ಹೃದಯಾಕಾಶ ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪರರಿಗಾಗಿ ಪರರಾತ್ಮಗಳ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವಂತದ್ದಾಗಿದೆ. ಪರಮಾತ್ಮವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಕಾರ್ಯತತ್ವವೇ ಚಿದಂಬರೋದ್ಧರಣೆಯ ಮೂಲ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಪಂಚಕಲೆ, ಪಂಚಮುಖದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚ ತ್ರಿಶೂಲಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಶಿವನ ಆಯುಧವು ತ್ರಿಶೂಲವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದು. ಮಹೇಶ್ವರನೇ ಪರಮಾತ್ಮನಾಗಿ ನೋಡುವ ರೀತಿ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿಯುವ ಸಾಧನವೇ ಚಿದಂಬರೋದ್ಧರಣೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನು ಚಿತ್ರಪಟಲದ ಅಂತಿಮ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವು-ಬಳ್ಳಿಗಳ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಷಡ್ಬ್ರಮ್ಮೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೮)

ಷಡ್ಬ್ರಮ್ಮೋದ್ಧರಣೆಯು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಆರು ಬ್ರಹ್ಮದೇವರ ಉದ್ಧರಣೆ ಗುರುತಿಸುವ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ಧರಣೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರೋದ್ಧರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಕಾಯವನ್ನು ಈ ಉದ್ಧರಣೆ ಮೂಲಕ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಷ್ಟ ಚೌಕ ಮನೆಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ನವ ಮತ್ತು ಉತ್ತರದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ೫೬ ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರದ ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿನ ಮನೆಗಳೆರಡನ್ನು ಖಾಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನುಳಿದ ಆರು ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ೧. ಪರಬ್ರಹ್ಮ, ೨. ವಿಜ್ಞಾನ ಬ್ರಹ್ಮ, ೩. ಆನಂದ ಬ್ರಹ್ಮ, ೪. ಕಲಾಬ್ರಹ್ಮ, ೫. ಪಿಂಡಬ್ರಹ್ಮ, ೬. ಮೂರ್ತಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂದು ಷಟ್‌ಬ್ರಹ್ಮರನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ಚೌಕ ಮನೆಗಳನ್ನು ಖಾಲಿ ಬಿಟ್ಟು, ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ೧. ಶಿವ, ೨. ಸದಾಶಿವ, ೩. ಈಶ್ವರ, ೪. ರುದ್ರ, ೫. ವಿಷ್ಣು, ೬. ಬ್ರಹ್ಮ, ೭. ಶಿವಾಂಗ, ೮. ಚಿಚ್ಛಕ್ತ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕೆಳಗಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ೧. ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞ, ೨. ಆಕಾಶ, ೩. ವಾಯು, ೪. ತೇಜ, ೫. ಅಪ್ಸರ, ೬. ಪೃಥ್ವಿ, ೭. ನೂತಾಂಗ, ೮. ಪರಶಕ್ತಿ ಇದರ ಕೆಳಸಾಲಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ೧. ಕರ್ತಾರ, ೨. ಶಬ್ಧ, ೩. ಸ್ಪರ್ಶನ, ೪. ರೂಪ, ೫. ರಸ, ೬. ಗಂಧ, ೭. ಯೋಗಾಂಗ, ೮. ಆದಿಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ರೂಪ, ರಸ, ಗಂಧಗಳು ಎಂದು ಅಷ್ಟ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಈ ಸಾಲಿನ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ೧. ಭಾವ, ೨. ಜ್ಞಾನ, ೩. ಮನೆ, ೪. ಅಹಂಕಾರ, ೫. ಬುದ್ಧಿ, ೬. ಚಿತ್ತ, ೭. ಕಾಮಾಂಗ, ೮. ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕೆಳ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ೧. ಚೈತನ್ಯ, ೨. ಶ್ರೋತ್ರ, ೩. ತ್ವಕ್ಕು, ೪. ನೇತ್ರ, ೫. ಜಿಹ್ವೆ ೬. ಪ್ರಾಣಿ, ೭. ವಿದ್ಯಾಂಗ, ೮. ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೊನೆಯ ಮನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ೧. ಅಂತರ್ಯಾಪ, ೨. ದಾಕ್ಕು, ೩. ಪ್ರಾಣಿ, ೪. ಪಾದ, ೫. ಗುಹ್ಯ, ೬. ವಾಯು, ೭. ಕರ್ಮಾಂಗ, ೮. ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ವಿನ್ಯಾಸವೊಂದನ್ನು ತಿಳಿಗುಲಾಬಿ, ದಟ್ಟಹಸಿರು ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾಲೆಗಳ ಮಧ್ಯೆದ ನಾಲ್ಕು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವು ಬಳ್ಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಕೆಂಪು, ದಟ್ಟಹಸಿರು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಷಟ್‌ಬ್ರಹ್ಮಾದಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳ ಮೂಲಕ ಷಡ್ಬ್ರಮ್ಮೋದ್ಧರಣೆಯಾಗಿ ವೀರಶೈವ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಕಲೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಗೊಂಡಿದೆ. ಷಟ್‌ಬ್ರಹ್ಮರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಆರು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ಮನೆಗಳು ಕಾಲಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಸಹ ಇನ್ನುಳಿದ ಸಪ್ತ ಚೌಕ ಮನೆಗಳು ಅಷ್ಟದೇವರುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟ ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ಒಟ್ಟು ೫೬ ಮನೆಯ ದೊಡ್ಡದಾದ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಷಟ್‌ಬ್ರಹ್ಮದೇವರ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿ ಎಲ್ಲಾ ದೇವರಲ್ಲಿಯೇ ಬ್ರಹ್ಮದೇವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಉದ್ಧರಣೆಗೆ ಬ್ರಹ್ಮನ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕರೆದಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಉದ್ಧರಣೆಯ ೫೪ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವ ಸಿಗದಿರುವ ಕಾರಣವೇನೋ ಮತ್ತು ಅಂದವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಹೂವು -ಬಳ್ಳಿಗಳ ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ವರ್ಣಯುತವಾಗಿ ರಚಿಸಿರಬಹುದು. ಚಿತ್ರಪಟಲವು ಕೇಸರಿ, ತಿಳಿ ಗುಲಾಬಿ ಮತ್ತು ದಟ್ಟ ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು, ಇದು ಒಂದು ಅಂದವಾದ ಚೌಕ ಚಿತ್ರಪಟಲವಾಗಿ ಬೀಸಣಿಕೆಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಪಟಲದ ಸುತ್ತಲೂ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ದಡಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಈ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳ ದಡಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಂಚಮೂರ್ತಿಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೯)

ಈ ಪಂಚಮೂರ್ತಿಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ನವ ಚೌಕ ಮನೆಗಳು ಮತ್ತು ಷಟ್ ಚೌಕಮನೆಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಸಾಲಾಗಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ದಶರೇಖೆಗಳು ಸಪ್ತರೇಖೆಗಳು ಅಡ್ಡ ಮತ್ತು ಲಂಬವಾಗಿ ಎಳೆದು ಸಿದ್ಧವಾದಂಥ ಚೌಕ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಮೊದಲ ಚೌಕ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ೧. ನಿಷ್ಕಲಶಿವನ ಮಧ್ಯೆ, ೨. ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿ, ೩. ಶಾಂತ್ಯತೀತೋತ್ತರ ಕಲೆ, ೪. ಮಹಾಲಿಂಗ, ೫. ನಿರ್ಮುಕ್ತ ಸಾದಾಖ್ಯೆ, ೬. ಪಶುಪತಿಯೆಂಬ ಕಲಾಮೂರ್ತಿ, ೭. ಶಿವನೆಂಬ ಐಕ್ಯ, ೮. ಆತ್ಮ ಎಂದು ಎರಡನೆಯ ಚೌಕ ಮನೆಯಗಳಲ್ಲಿ ೧. ನಿಷ್ಕಲ ಶಿವನ ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿ ೨. ಪರಶಕ್ತಿ, ೩. ಶಾಂತ್ಯಾತೀತ ಕಲೆ, ೪. ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗ, ೫. ಶಿವಸಾದಾಖ್ಯಾ, ೬. ಮಹಾದೇವನೆಂಬ ಕಲಾಮೂರ್ತಿ, ೭. ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞನೆಂಬ ಶರಣ, ೮. ಸದಾಶಿವನು, ೯. ಆಕಾಶ ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನ ಚೌಕಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ೧. ನಿಷ್ಕಲ ಶಿವನ ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿ, ೨. ಆದಿಶಕ್ತಿ, ೩. ಶಾಂತಿಯೆಂಬ ಕಲೆ, ೪. ಜಂಗಮಲಿಂಗ, ೫. ಆ ಮೂರ್ತಿಸಾದಾಖ್ಯ, ೬. ಭೀಮೇಶ್ವರನೆಂಬ ಕಲಾಮೂರ್ತಿ, ೭. ಕರ್ತಾರನೆಂಬ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿ, ೮. ಈಶ್ವರ, ೯. ವಾಯು ಎಂದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ೧. ನಿಷ್ಕಲ ಶಿವನ ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿ, ೨. ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ, ೩. ವಿದ್ಯೆಯೆಂಬ ಕಲೆ, ೪. ಶಿವಲಿಂಗ, ೫. ಮೂರ್ತಿ ಸಾದಾಖ್ಯ, ೬. ಮಹಾರುದ್ರನೆಂಬ ಕಲಾಮೂರ್ತಿ, ೭. ಭಾವನೆಂಬ ಪ್ರಸಾದಿ, ೮. ರುದ್ರ, ೯. ಅಗ್ನಿ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಐದನೆಯ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ೧. ನಿಷ್ಕಲ ಶಿವನ ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿ, ೨. ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ, ೩. ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯೆಂಬ ಕಲೆ, ೪. ಗುರುಲಿಂಗ, ೫. ಕರ್ತೃಸಾದಾಖ್ಯ, ೬. ಶಿವನೆಂಬ ಕಲಾ ಮೂರ್ತಿ, ೭. ಚೈತನ್ಯನೆಂಬ ಮಹೇಶ್ವರ, ೮. ವಿಷ್ಣು, ೯. ಅಪ್ಪು ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೊನೆಯ ಆರನೆಯ ಸಾಲಿನ ಮಹೇಶ್ವರ ಚೌಕ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ೧. ನಿಷ್ಕಲ ಶಿವನ ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿ, ೨. ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ, ೩. ನಿವೃತ್ತಿಯೆಂಬ ಕಲೆ, ೪. ಆಚಾರಲಿಂಗ, ೫. ಕರ್ಮಸಾದಾಖ್ಯ, ೬. ಭವನೆಂಬ ಕಲಾಮೂರ್ತಿ, ೭. ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯೆಂಬ ಭಕ್ತ, ೮. ಬ್ರಹ್ಮ, ೯. ಪೃಥ್ವಿ ಎಂದು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಗುಲಾಬಿ ದಟ್ಟ ಹಸಿರು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಈ ಮೂಲೆಗಳೆರೆಡರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೂವು-ಬಳ್ಳಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣವು ಕಪ್ಪಸಿರು, ತಿಳಿಯ ಕೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ ಬಣ್ಣ, ಕೇಸರಿ, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಬಣ್ಣಗಳಾದ ಕಪ್ಪು, ನೀಲಿ, ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರಪಟಲದ ದಡಿಯನ್ನು

ಎಲೆಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ರಚನೆಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚೌಕಮನೆಗಳ ಕೊನೆಯ ಒಂದರ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚಮೂರ್ತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಪಂಚಮೂರ್ತಿ ಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆಯನ್ನಾಗಿಸುವ ವೀರಶೈವ ತತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿಯಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಉದ್ಧರಣೆ ಪಟಲಗಳಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪಂಚಮೂರ್ತಿಗಳು ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಈಶ್ವರ, ಶಿವ, ರುದ್ರ ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಾಂಭವಿ ಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೧೦)

ಶಾಂಭವಿ ಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆಯು ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತವನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಐದು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮಧ್ಯೆದಿಂದ ದುಂಡು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ 'ಹ' 'ಹ್ರೀಂ' ಎಂದು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷರಗಳಿದ್ದು, ಇದರ ಮೇಲಿನ ಮೊದಲ ಚಕ್ರ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದಳಗಳ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ 'ಸ', ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ 'ಐ' ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ 'ಕ್ಷ' ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ 'ಅ' ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಂಬಿಕೆ, ಗಣಾನಿ, ಈಶ್ವರಿ, ಮನೊನ್ನನಿ ಎಂಬ ಚತುರ್ಪದಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಚಕ್ರವೃತ್ತದ ಅಷ್ಟದಳಗಳಲ್ಲಿ, ಸ, ಷ, ಶ, ವ, ಲ, ರ, ಯ, ಮ ಎಂಬ ಅಷ್ಟ ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ವಾಮೆ, ಜೇಷ್ಟ, ರತಾದ್ರಿ, ಕಾಳಿ, ಬಾತಿ, ಬಲಷ ಮಥನಿ, ಸರ್ವಭೂತ ದಮನಿ ಮತ್ತು ಮನೋತ್ತನಿ ಎಂಬ ಅಷ್ಟಪದಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಚಕ್ರವೃತ್ತ ಹದಿನಾರು ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಅ, ಆ, ಇ, ಈ, ಉ, ಊ, ರು, ರೂ, ಲು, ಲೂ, ಎ, ಐ, ಒ, ಔ, ಅಂ, ಆಃ ಎಂಬ ವ್ಯಂಜನ ಮತ್ತು ಯೋಗವಾಹಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚಕ್ರವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಮುವತ್ತೆರೆಡು ದಳದಲ್ಲಿ ಕ, ಖ, ಗ, ಘ, ಙ, ಚ, ಛ, ಜ, ಝ, ಞ, ಟ, ಠ, ಡ, ಢ, ಣ, ತ, ಥ, ದ, ಧ, ನ, ಪ, ಫ, ಬ ಮತ್ತು ಭ ಎಂಬ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೂರು ದಳಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಮಧ್ಯೆದಳ ಒಂದನ್ನು ಖಾಲಿ ಬಿಡುತ್ತಾ ಹೋಗಲಾಗಿದೆ. ಮೂರು ದಳಗಳ ಮಧ್ಯೆ ದಳವೊಂದನ್ನು ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ೮X೩=೨೪ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮೂರು ದಳಗಳ ಎಂಟು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಈ ಮೂರು ದಳಗಳ ಮಧ್ಯೆದ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಅನಂತ ಇಂದ್ರ-ಧರ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ - ಅಗ್ನಿ - ದ್ರವ, ಶಿವೋತ್ತಮ - ಯಮ-ಸೋಮ, ಏಕನೇತ್ರ - ನೈರುತ್ಯ - ಅಪ, ಏಕರುದ್ರ - ವರುಣ - ನಿಲ, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ - ವಾಯುವ್ಯ ನಳ, ಶ್ರೀಕಂಠ - ಕುಬೇರ - ಪ್ರತ್ಯೇಕ, ಶಿಖಂಡಿ - ಈಶಾನ್ಯ - ಪ್ರಭಾವ ಎಂಬ ೨೪ ಪದಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಚಕ್ರವೃತ್ತವಾದ ಐದರಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತೆರೆಡು ದಳಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಖಾಲಿಯಾಗಿ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಣ್ಣ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುವರ್ಣ, ಮೊದಲ ಚಕ್ರವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣವನ್ನು ದಳಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೇ ವೃತ್ತದ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿವರ್ಣದ ದಳಗಳನ್ನು ಮೂರನೇ ವೃತ್ತದ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಕರಿನೀಲಿಯ ವರ್ಣದ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ದಳಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ವೃತ್ತದ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ದಳಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಐದನೇ ವೃತ್ತದ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ಕರಿನೀಲಿಯ ದಳಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಕ್ರ ವೃತ್ತದ ನಾಲ್ಕು ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಳದಿವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ "ನಾಲ್ಕಕ್ಷರಂಗಳೇ ನಾಲ್ಕು ಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೈದಿದ ವಿವರ : ಸಕಾರವೇ ಅಂಬಿಕೆ, ಅಕಾರವೇ ಗಣಾನಿ, ಐಕಾರವೇ ಈಶ್ವರಿ, ಷಕಾರವೇ ಮನೋನ್ಮನಿ ಅದರಿಂದ ಮೇಲಣ ಬಟುವಿನ ಎಂಟೆಸಳಲ್ಲಿಯ ಎಂಟಕ್ಷರಂಗಳೇ ಎಂಟು ಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೈದುದರ ವಿವರ : ಸಕಾರವೇ ವಾಮೆ, ಷಕಾರವೇ ಜೇಷ್ಠೆ, ಶಕಾರವೇ ರೌದ್ರಿ, ವಕಾರವೇ ಕಾಳಿ, ಲಕಾರವೇ ಜಾತಿ, ರಕಾರವೇ ಬಲಪ್ರಮಥನಿ, ಯ ಕಾರವೇ ಸರ್ವಭೂತದ ಮನಿ, ಮಕಾರವೇ ಮನೋನ್ಮನಿ ಅದರಿಂದ ಮ್ಯಾಲಣ ಬಟುವಿನ ಹದಿನಾರು ದಳಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರಕ್ಷರಂಗಳು, ಹದಿನಾರು, ಗಣೇಶ್ವರರಾದ ವಿವರ : ಅಃ ಎಂಬುದೇ ಷಣ್ಮುಖ, ಅರಿ ಎಂಬುದೇ ಭವ, ಔಕಾರವೇ ಸರ್ವ, ಓಕಾರವೇ ರುದ್ರ, ಐಕಾರವೇ ಮಹಾದೇವ, ಏಕಾರವೇ ಸೋಮ, ಊಕಾರವೇ ಭೀಮ, ಉಕಾರವೇ ಉಗ್ರ ರೂಕಾರವೇ ಪಶುಪತಿ, ರುಕಾರವೇ ಉಮೇಶ್ವರ, ಆಕಾರವೇ ಚಂಡೇಶ್ವರ, ಟಕಾರವೇ ನಂದೀಶ್ವರ, ಈ ಕಾರವೇ, ಮಹಾಕಾಳ ಇಕಾರವೇ ಭೃಂಗಿರಿಟಿ, ಆಕಾರವೇ ಗಣೇಶ್ವರ, ಅಕಾರವೇ ಮೃಷಭೇಶ್ವರ, ಅದರಿಂದ ಮ್ಯಾಲಣ ಬಟುವಿನ ಮೂವತ್ತೆರಡು ದಳಂಗಳೊಳಗೆ ಎಂಟು ದಳಂಗಳು ಶೂನ್ಯದಳಂಗಳು. ಉಳಿದ ಇಪ್ಪತ್ತು ನಾಲ್ಕು ದಳಂಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರಗಳೆ ಅಷ್ಟವಿದ್ಯೇಶ್ವರರು, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು, ಅಷ್ಟವಸ್ತುಗಳಾದ ವಿವರ : ಶಕಾರವೇ ಅನಂತ, ಖಕಾರವೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಗತಾರವೇ ಶಿವೋತ್ತಮ, ಘಕಾರವೇ ಏಕನೇತ್ರ."[೧೫]

ಹೀಗೆ ಸಕಾರದಿಂದ ಘಕಾರದವರೆಗೂ ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಹೋಗಲಾಗಿದೆ. ಅಂಬಿಕೆ, ಈಶ್ವರಿ, ಮನೋನ್ಮನಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರು ಶಾಂಭವಿದೇವಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾ ಹೆಣ್ಣುದೇವತೆಗಳನ್ನು ಬರುವಂಥ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಂಟಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥ ವಾಮೆ, ಜೇಷ್ಠೆ, ರೌದ್ರಿ, ಕಾಳಿ, ಬಾಲೆ, ಬಲಪ್ರಮಥನಿ, ಮನಿ ಮತ್ತು ಮನೋನ್ಮನಿ ಅಷ್ಟಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರೆಲ್ಲಾ ಶಾಂಭವಿದೇವಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಆ ಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇನ್ನುಳಿದ ಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆಯ ಶಕ್ತಿದೇವರುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ 'ಐನ್ಯಾಕಾರವೇ ಏಕರುದ್ರ, ಚಕಾರವೇ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ, ಛಕಾರವೇ ಶ್ರೀಕಂಠ, ಜಕಾರವೇ ಶಿಖಂಡಿ, ಝುಕಾರವೇ ಇಂದ್ರ, ಞಕಾರವೇ ಅಗ್ನಿ, ಟಕಾರವೇ ಯಮ, ಠಕಾರವೇ ನೈರುತ್ಯ, ಡ ಕಾರವೇ ವರುಮ, ಢ ಕಾರವೇ ವಾಯುವ್ಯ, ಣಕಾರವೇ ಕುಭೇರ, ತಕಾರವೇ ಈಶಾನ್ಯ, ಥಕಾರವೇ ಧರ, ದಕಾರವೇ ಧೃವ, ಧಕಾರವೇ ಸೋಮ, ನಕಾರವೇ ಅಪ, ಪಕಾರವೇ ನಿಲ, ಫಕಾರವೇ ನಳ, ಬಕಾರವೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ, ಭಕಾರವೇ ಪ್ರಭಾವ. ಅದರಿಂದ ಮ್ಯಾಲಣ ಬಟುವಿನೊಳಗಿಹ ಮೂವತ್ತೆರಡು ದಳಂಗಳೊಳಗೆ ಇಂದ್ರ ದಿಕ್ಕಿನ ನಾಲ್ಕು ದಳಂಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸದವರು; ಇಂದ್ರ, ಸತ್ಯಭೃಂಗಿ, ಅಂತರ್ಲಕ್ಷಃ ಅಗ್ನಿದಿಕ್ಕಿನ ನಾಲ್ಕು ದಳಂಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸದವರು: ಯಮ, ಭಾಸ್ಕರ ಪುಷ್ಪದತ್ತ, ಬಲ್ಲಾಟ ನೈರುತ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನ ನಾಲ್ಕು ದಳಂಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸದವರು: ನೈರುತ್ಯ, ದೌವಾರಿಕ, ಸುಗ್ರೀವ, ಅರುಣ. ವರುಣ ದಿಕ್ಕಿನ ನಾಲ್ಕು ದಳಂಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸದವರು: ವಾಯುವ್ಯ, ನಾಗ, ಮುಖ ಸೋಮ. ಕುಬೇರ ದಿಕ್ಕಿನ ನಾಲ್ಕು ದಳಂಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸದವರ: ಕುಭೇರ ಅಘೋಲ, ದಿಕೆ, ಅದಿತಿ, ಈಶಾನ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನ ನಾಲ್ಕು ದಳಂಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸದವರು: ಈಶಾನ್ಯ ಪರ್ಜನ್ಯ, ಜಯಂತ, ಸಂಕ್ರ[೧೧೬]

ಇವುಗಳೆಲ್ಲವು ಶಾಂಭವಿ ಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತ ತತ್ವಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಈ ಶಾಂಭವಿ ಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆ ಈ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಂಥವುಗಳಲ್ಲ. ವೀರಶೈವ ತತ್ವಗಳೇ ಆದರೂ ಉದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಉದ್ಧರಣೆಗೆ ಬಳಕೆಯಾದ ಅಕ್ಷರಗಳು, ಪದಗಳು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅರ್ಥದಲ್ಲಾಗಲಿ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಶಾಂಭವಿ ಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಂಭವಿ ಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿಯುವ ಮತ್ತು ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಚಕ್ರಾಕಾರದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಶಾಂಭವಿ ಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆಯನ್ನು ಹೆಸರಿನಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿವರ್ಣಗಳು ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಹರಿಶಿಣವಾಗಿ ಹಳದಿ, ಕುಂಕಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕೆಂಪು ಹಾಗೂ ಬಿಳಿಯು ದೇವತೆಗಳ ಶಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿ ಬಂಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ದಳಗಳ ಸಾಲು ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡಿವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರಪಟಲದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದಡಿಯನ್ನು ಹೂವು-ಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವನ್ನಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೧೧)

ಮಹಾಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆಯು ಇಷ್ಟಲಿಂಗದ ಸ್ವರೂಪದಂತೆ ಚಿತ್ರಪಟಲವನ್ನು ಅದರ ಒಳಗೆ ಸಣ್ಣ ಸೌಕ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ

ಗೋಲಾಕಾರವನ್ನು ಮೂರು ಸ್ಥರಗಳಲ್ಲಿ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು, ಕಂದುಗೆಂಪು, ಹಳದಿಯ ವರ್ಣವನ್ನು ತುಂಬಲಾಗಿದೆ. ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ 'ಹ' ಎಂದು ಹಳದಿವರ್ಣದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕ್ಷ' ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಧಗೋಲಾಕಾರದ ಕೆಳಗಡೆ ಕೊರಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಐದು ಚೌಕ ಮನೆಗಳನ್ನು ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಚೌಕ ಮನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತರವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಮನೆಯಿಂದ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಬರೆದ ಹ್ರಾಂ, ಬ, ಸ, ವ, ಹ್ರೊಂ ಎಂದು ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹ್ರೀಂ, ಅ, ಉ, ಮ, ಹ್ರೌಂ ಎಂದು ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹ್ರೂಂ, O, ಓಂ, O, ಹ್ರಃ ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದ್ದು, ಕಣ್ಣಿನಾಕಾರಗಳಂತೆ ಎರಡು ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಉ ಎನ್ನುವುದು ಎತ್ತರವಾಗಿ(ಉ: ಲಂಬವಾಗಿ) ನಂತರ ಹಂ, (ಡಿ: ಆಕಾರ) ಆಕಾರವಾಗಿ ಸ, (ಉ: ಲಂಬವಾಗಿ) ಎಂಬುದಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಾಲಿನ ನಂತರದ ಸಾಲಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹದಿನೇಳು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅ, ಆ, ಇ, ಈ, ಉ, ಊ, ಋ, ೠ, ಯ, ಲು, ಲೂ, ಎ, ಐ, ಒ, ಔ, ಅಂ, ಅಃ ಎಂದು ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನ ಹದಿಮೂರು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ, ಖ, ಗ, ಘ, ಜ, ಚ, ವಾ, ಛ, ಜ, ಝ, ಞ, ಟ, ಠ ಎಂದು ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಡ, ಢ, ಣ, ತ,ಷ ಥ, ಶಿ, ದ, ಧ, ನ, ಪ, ಫ ಎಂದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನ ಏಳು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬ, ಭ, ಮ, ಮ, ಯ, ರ, ಲ ಎಂದು ಐದನೆಯ ಸಾಲಿನ ಐದು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ, ಶ, ನ, ಷ, ಸ ಎಂದು ಇವುಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರದ ತಳಪಾಯದ ಎಡ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಎರಡರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಳ, ಕ್ಷ ಎಂದು ಇದರ ಕೆಳ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅ, ಆ, ಇ, ಈ, ಉ, ಊ, ಋ, ೠ, ಯ, ಲು, ಲೂ, ಎ, ಐ, ಒ, ಔ, ಅಂ, ಅಃ ಹದಿನೇಳು ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಯೋಗವಾಹಕಗಳು ಸೇರಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ, ಖ, ಗ, ಘ, ಜ, ಚ, ವಾ, ಛ, ಜ, ಝ, ಞ, ಟ, ಠ ಎಂದು ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಡ, ಢ, ಣ, ತ, ಥ, ಶಿ, ದ, ಧನ, ನ, ಪ, ಫ ಎಂದು. ಹನ್ನೊಂದು ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬ, ಭ, ಮ, ಯ, ರ, ಲ, ಎಂಬ ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಐದನೆಯ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ, ಶ, ನ, ಷ, ಸ ಎಂಬ ಐದು ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ೪೯(ನಲವತ್ತೊಂಬತ್ತು) ವ್ಯಂಜನ ಮತ್ತು ಯೋಗವಾಹಕಗಳು ಸೇರಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗದ ಕಂಠಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಸವ - ಹ್ರಾಂ, ಹ್ರೊಂ ಎಂದು ಬರೆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಟಮ - ಹ್ರಿಂ, ಹ್ರೌಂ ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಇದರ ಮಧ್ಯದ ಸಾಲಿನ ಲಂಬಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಓಂ ನಮ ಶಿವಾಯ ಎನ್ನುವ ಶಿವನಾಮವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ತಳಪಾಯದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಕೂಡ ನಮ ಶಿವಾಯ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಂತೆ ಬರೆದುದು ಇನ್ನೂ ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಮಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ "ಓಂಕಾರ ಊರ್ಧ್ವ ತ್ರಿಕೋಷ್ಠದೊಳು ಅ, ಟ, ಮ ಎಂಬ ಮಂತ್ರವನು, ಅದರೂರ್ಧ್ವ ತ್ರಿಕೋಷ್ಠದೊಳು ಬಸವ ಎಂಬ ಮಂತ್ರವನು, ಅದರ ಮ್ಯಾಲಣ ಕೋಷ್ಠದೊಳು ಕ್ಷಕಾರ ಮಂತ್ರವನು, ಅದರೊರ್ಧ್ವ ಕೋಷ್ಠದೊಳು ಹ ಕಾರ ಮಂತ್ರವನು, ಸಾಯಂಬುದಂ ಬರೆದಿರ್ದದರ ಊರ್ಧ್ವ ತ್ರಿಕೋಷ್ಠದೊಳು ಕ್ರಮದಿಂದ ಹ್ರಾಂ, ಹ್ರೀಂ, ಹ್ರೂಂ ಎಂಬ ತ್ರಿಮಂತ್ರಗಳು ಹಂ ಎಂಬುದುಂ ಬರದಿರ್ದದರ ಊರ್ಧ್ವ - ತ್ರಿಕೋಷ್ಠದೊಳು ಹೃಂ, ಹ್ರಾಂ, ಹಃ ಎಂಬ ಮಂತ್ರಗಳಂ ನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಿವು ಶಿವಾಂಗ ಮಂತ್ರಗಳೆನಿಸುವುವು. ಬಳಿಕಾ ಶೂನ್ಯ ತ್ರಯಂಗಳೇ ನೇತ್ರ ಜಿಹ್ವೆಗಳು, ದ್ವಿಶೂನ್ಯವೇ ಕರ್ಣಗಳೆಂದರಿವುದು."[೨೭] ಓಂಕಾರದ ಮೆಲೆ ಅ, ಟ, ಮ ಎಂದು ಬರೆದು. ಇದರ ಮೇಲಣ ಬಸವ ಎಂಬ ಮಂತ್ರದ ಮೇಲಿನ ಸಾಲಿನ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕ್ಷ ಕಾರ ಮಾತ್ರವನು, ಅದರ ಮೇಲಿನ ಮನೆಯೊಳು ಹ ಕಾರ ಮಂತ್ರವನು, ಇದರ ಬಲಭಾಗದ ಕೆಳಗೆ ಹ್ರಾಂ, ಹ್ರೀ, ಹ್ರೂಂ ಎಂಬ ತ್ರಿಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಂ ಎಂಬುವ ಆಕಾರದ ಎಡಕ್ಕೆ ಸ ಎಂಬುವ ಆಕಾರವನು, ಇದರ ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ಹ್ರೆಂ, ಹ್ರಾಂ, ಹಃ ಎಂಬುವ ಮಂತ್ರಗಳು ಬರೆದಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವು ಶಿವಾಂಗ ಮಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಮೂರು ಶೂನ್ಯಗಳೇ ನೇತ್ರ ಎಂಬುದು ಅಂದರೆ ಕಣ್ಣುರೆಪ್ಪೆಯ ಭಾಗ, ಕರೆಗುಡ್ಡೆಯ ಭಾಗ, ಕರೆಗುಡ್ಡೆಯೊಳಗಿನ ಚಿಕ್ಕ ಭಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ವೃತ್ತಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿಯುವ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶೂನ್ಯ ತ್ರಯಾಗಳೇ ನೇತ್ರ ಜಿಹ್ವೆಗಳು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸರಿಯಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಶೂನ್ಯಗಳು ಕಿವಿಗಳಾಗಿ ನೋಡುವುದು. ಅಂದರೆ ಕಿವಿಯ ಮೇಲಿನ ಒಂದು ಭಾಗ. ಕಿವಿಯೊಳಗಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ ಇವರೆಡೂ ವೃತ್ತಗಳಾಗಿ ಕರ್ಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

"ಇನ್ನು ಅಷ್ಠ ವರ್ಗಾಕ್ಷರ ಲಿಂಗತ್ರಯದ ಸಂಬಂಧ. ಅ, ಇ, ಟ, ಎ, ಓ, ಅಂ, ಈ ಆರು ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧ. ಆ, ಈ, ಟಾ, ಐ, ಔ, ಅಃ ಈ ಆರು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧ. ರು ರೂ ಲು ಲೂ ಈ ನಾಲ್ಕು ನಪುಂಸಕ ಲಿಂಗಸಂಬಂಧ. ಕ, ಗ, ಚ, ಜ, ಡ, ತ, ದ, ಪ, ಬ, ಚ, ಕ್ಷ - ಈ ಹನ್ನೆರಡು ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧ. ಖ, ಫ, ಛ, ಝ, ಠ. ಢ, ಢ, ಧ, ಭ, ತ, ಹ - ಈ ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧ. ಉಳಿದವೆಲ್ಲವು ನಪುಂಸಕಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧ. ಇಂತೀ ಸ್ವರ ವಿಕಲ ವ್ಯಾಪಕವೆಂಬ ತ್ರಿವಿಧ ರೂಪಮಾದಕ್ಷರಂಗಳು, ನಾದಬಿಂದು

ಕಲೆ ತ್ರಯ, ಪದತ್ರಯ ತತ್ವತ್ರಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರ್ಪುವೆಂದರಿವುದು.”[೫೮] ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಪುಲ್ಲಿಂಗ, ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಮತ್ತು ನಪುಂಸಕ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸ್ವರಗಳಾದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅ, ಇ, ಟ, ಎ, ಓ, ಅಂ, - ೬, ಆ, ಈ, ಟಾ ಐ, ಔ, ಅಃ - ೬, ರು ರೂ ಲು ಲೂ - ೪, ನಂತರ ಇನ್ನುಳಿದವುಗಳಾದ ಕ, ಗ, ಚ, ಜ, ಢ, ಢ, ಧ, ಭ, ತ, ಹ - ೧೨ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧವುಗಳಾಗಿದರೆ ಕಲೆತ್ರಯ, ಪದತ್ರಯ, ತತ್ವತ್ರಯಗಳಿವು ನಪುಂಸಕ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ.

“ಇನ್ನು ಅ, ಆ, ಇ - ಈ ಮೂರು ಪೃಥ್ವಿ ಸಂಬಂಧ. ಈ, ಟ, ತಾ ಇವು ಮೂರು ಅಪ್ಪ ಸಂಬಂಧ. ರು ರೂ ಲು ಈ ಮೂರು ಅನ್ನ ಸಂಬಂಧ. ಲೂ ಎ ಓ ಇವು ಮೂರು ವಾಯು ಸಂಬಂಧ. ಒ ಔ ಅಂ ಇವು ಮೂರು ಆಕಾಶ ಸಂಬಂಧ. ಆಃ ಒಂದೇ ಆತ್ಮ ಸಂಬಂಧ. ಇನ್ನು ಅವರ್ಗ ಆಕಾಶ ಸಂಬಂಧ, ಕ ವರ್ಗ ಮಾರುತ ಸಂಬಂಧ. ಚವರ್ಗ, ಟ ವರ್ಗಂಗಳೆರಡು ಅಗ್ನಿ ಸಂಬಂಧ. ತ ವರ್ಗ ಪ ವರ್ಗಂಗಳೆರಡು ಅಪ್ಪು ಸಂಬಂಧ. ಯ ವರ್ಗ, ಶವರ್ಗಂಗಳೆರಡು ಪೃಥ್ವಿ ಸಂಬಂಧವೆಂದರಿವುದು. ಇನ್ನು ಊರ್ಧ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವತ್ತೆಂಟು ಹಂಸ ವೆಂಬೆರಡು, ಹಳಕ್ಷ ಎಂಬವು ಮೂರು ಓಂಕಾರದ ಷಟ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಅಂತು ಕೂಡಿ ನೂರೆಂಟು, ಪ್ರಣವ, ಸೂಸುವವು ಐವತ್ಮೂರು ತುಂಬುವವು ಐವತ್ತೈದು, ಅಂತು ಕೂಡಿ ನೂರೆಂಟು ಪ್ರಣವ ಊರ್ಧ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಐವತ್ತೆರಡು ಷಡಾಧಾರವಾರು, ಅಧಃ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು, ಅಂತು ಕೂಡಿ ನೂರೆಂಟು ಪ್ರಣವ ಷಡಕ್ಷರಿಯಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು ಪಂಚಾಕ್ಷರಿಯಲ್ಲಿ ನಲ್ವತ್ತೆಂಟು, ಷಡಾಕ್ಷರಿ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಅಂತು ಕೂಡಿ ನೂರೆಂಟು ಪ್ರಣವ”[೫೯] ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿಗೆ, ವಾಯು(ಗಾಳಿಗೆ), ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅ, ಆ, ಇ, ಲೂ, ಎ, ಐ, ಒ, ಔ, ಅಂ ಮತ್ತು ಆಃ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚಭೂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಕಾಶ, ವಾಯು, ಭೂಮಿ ಇವುಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನೇ ಮಹಾಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆಯ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು.

ಮಹಾಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆ ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯ ಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಹಾಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ವೀರಶೈವ ತತ್ವಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಲಿಂಗವು ಬೃಹದಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಚಿತ್ರವು ನೋಡಿದರೆ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಮನೆಗಳ ಸಾಲುಗಳು ಆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಮಂತ್ರಾಕ್ಷರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನವುಗಳಾಗಿವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರಗಳೆಲ್ಲವು ಇಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ, ಪದಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಗಳ ಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಹೆಚ್ಚಿನ

ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಮಹಾಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆಯ ಗೋಲದ ಮೊದಲ ಅರ್ಧಾಕಾರದ ಒಂದು ಸಾಲು ಕರಿನೀಲಿ ಅಥವಾ ನೀಲಿಕಪ್ಪು ವರ್ಣವೋ ಲೇಪನವಾಗಿರುವುದು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಮನೆಗಳ ಮತ್ತು ಗೋಲ ಹಾಗೂ ಚಕ್ರಗಳ ಅಲ್ಲದೆ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರಲ್ಲಿನ ವರ್ಣವು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಕೆಂಪು - ಹಳದಿಗಳು ಎರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಮಹಾಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆಯು ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ನೋಡಿದರೆಯೆ ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ನೋಡುಗರ ದೃಶ್ಯವನ್ನಲಂಕರಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳ ದಡಿಯು ಇರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯು ಹೂವು-ಬಳ್ಳಿಗಳ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ವೃಷಭೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೧೨)

ವೃಷಭೋದ್ಧರಣೆಯು ವೃಷಭದ ಚಿತ್ರಪಟಲದೊಂದಿಗೆ ಕೆಳಗೆ ನಾಲ್ಕು ಆಯತದ ಮನೆಗಳ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವೃಷಭೋದ್ಧರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ವೃಷಭನನ್ನು ಕೊಂಬಿನ ಬೆಣೆಗಳು, ಕೊರಳ ಘಂಟೆಗಳು, ಎದೆಯಾಭರಣಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಲಗೆಜ್ಜೆಗಳಿಂದ ಶೃಂಗಾರಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಂದರವಾದ ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಜೋಲ ಅ ಜೋಲಕ್ಕೆ ಘಂಟೆಗಳೆರಡು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೃಷಭನ ಬಲ ಕಾಲನ್ನು ರಾಕ್ಷಸ ರುಂಡದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಕಾಲುಗಳು ಮೂರು ನೆಲಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟಂತೆ ಬಾಲವು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿರುವುದು ವೃಷಭವು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿದ್ದಂಥ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಜೋಲವನ್ನು ನೀಲಿ-ಹಸಿರು ಮಿಶ್ರಿತ, ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಲೇಪನ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು, ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ದಡಿರೇಖೆಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ವೃಷಭನನ್ನು ಆಕಾಶ ನೀಲಿ, ಕರಿನೀಲಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊಂಬುಗಳೆರಡು ಕರಿನೀಲಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವೃಷಭದ ಹಣೆಯ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಲೆಗಳೆಂಬಂತೆ ಗುಚ್ಛಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಓಂ, ಮಾಂ, ಸ, ಮ, ವ, ಹ್ರಾಂ, ಉ, ಸ, ಕ್ಷ ಇನ್ನುಳಿದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಲಗಾಲಿನ ಮುಂಬಾಗ ಓಂ ಹ್ರಾಃ ಎಂದು ವೃಷಭ ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಓಂ ಹ್ರಾಂ ಎಂದು ವೃಷಭಭುಜದ ನೇರವಾಗಿ ಓಂ ಹ್ರೀ ಎಂದು ಮತ್ತು ಬಾಲದ ತುದಿಯ ನೇರವಾಗಿ ಓಂ ಹ್ರೂಂ, ಬಾಲದ ಕೆಳಗಡೆ ಹ್ರಾಂ ಎಂದು ಗುದ ನೇರವಾಗಿ ಹ್ರಿಂ ಎಂದು ಹಾಗೂ ತೊಡೆಯ ನೇರವಾಗಿ ಓಂ ಹ್ರೊಂ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೃಷಭದ ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ 'ಮ' ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ 'ಯ' ಅಂದರೆ ಬಲ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು.

ಯಾಕೆಂದರೆ ಎಡ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ 'ಯ' ಎಂದು ಬರೆದಿರುವುದು ಗಮನಿಸಿ ಮತ್ತು ಬಲ ಕಿವಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ವೃತ್ತದ ಒಳಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೊರಳ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ನ' ಎಂದು ಭುಜದ ಡುಬ್ಬದ ಹಿಂದೆ 'ವ' ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಡುವಿನ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ವಾ' ಎಂದು ಬಲತೊಡೆಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಹ್ರಾಂ' ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಾಬಿಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಹ್ರೈಂ' ಎಂದು ಎಡಮುಂಗಾಲು ತೊಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ 'ಹ' ಮತ್ತು ಕೆಳಗಡೆ ಹ್ರೀಂ ಹಾಗೂ ತೊಡೆಯ ಹಿಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಹ್ರಾಂ' ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕೊರಳ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಸರದಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ದಳಗಳ ಹೂವಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಅದರ ದಳಗಳ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡದ ಅ, ಆ, ಇ, ಈ, ಉ, ಊ, ಋ, ೠ, ಎ, ಐ, ಒ, ಔ, ಅಂ, ಅಃ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವ್ಯಂಜನಾ ಯೋಗವಾಹಕಗಳು ಸೇರಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟ, ಜೂಲಕ್ಕೆ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಅಂಚನ್ನು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಜೂಲಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಎದೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಸರವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಜೂಲ ಮತ್ತು ಗೆಜ್ಜೆ ಸರದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ದಳಗಳ ಗುಂಪೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿನ ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಕ, ಖ, ಗ, ಘ, ಙ, ಚ, ಛ, ಜ, ಝ, ಞ, ಟ, ಠ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯೆದ ದಳದಲ್ಲಿ 'ವಾ' ಎಂಬಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಜೂಲಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಗೆಜ್ಜೆ ಸರವನ್ನು ಪೃಷ್ಠ ಭಾಗದಿಂದ ಹೋಗಿರುವ ಇದರ ಕೆಳಗೆ ತೊಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತದಳದ ವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದಳದಲ್ಲಿ 'ಮ' ಸುತ್ತಲ ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಯ, ರ, ಲ, ವ, ಬ, ಭ, ಮ ಎಂದು ಮತ್ತು ಇದೇ ತೊಡೆಯ ಹಿಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಂಚದಳದ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದು, ಮಧ್ಯೆದಳದಲ್ಲಿ 'ನ' ಸುತ್ತಲ ನಾಲ್ಕು ದಳದಲ್ಲಿ ಕ್ಷ, ಸ, ವ, ಶ ಎಂಬಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವೃಷಭವು ಬಲಗಾಲನ್ನು ರಾಕ್ಷಸ ಅಥವಾ ನರನ ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣದ ರುಂಡವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಇಟ್ಟಿದೆ. ಈ ರುಂಡವು ಹಳದಿಯ ವರ್ಣದ ಹಣೆಯ ಪಟ್ಟಿ, ಹಳದಿ(ಬಂಗಾರದಂತೆ)ಯ ಕಿವಿಯೋಲೆಗಳೆರಡನ್ನು ಮತ್ತು ಕುಡಿ ಮೀಸೆ ಹಾಗೂ ಕೋರೆಮೀಸೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇದರರ್ಥವು ವೃಷಭವು ತನ್ನ ಬಲಗಾಲೆಂಬ ಮಂತ್ರದಂಡಂತೆ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೋ ಅಥವಾ ನರನ ಶಾಪ ಮುಕ್ತ ಮಾಡುವಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವೃಷಭೋಧರಣೆಯೇ ನರರಾಕ್ಷಸನ ತತ್ವಗಳ, ಮಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಹರಿಸುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದಕ್ಕೆಂದೆ ವೃಷಭವನ ಕಾಲ ಕೆಳಗಡೆ ನರನ ರುಂಡವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಪಾಪ ಮುಕ್ತವಾಗಿಸುವುದು. ಇದರ ತತ್ವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರಾಕ್ಷಸನರನ ಮುಂಡವಿಲ್ಲದೆ ರುಂಡವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಗಮನಿಸಿ ಕಾಮಧೇನುವಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವೃಷಭನನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವೃಷಭದ ಕಾಲುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಏಳು ಆಯತ ಮನೆಗಳ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಆಯತ ಮನೆಗಳನ್ನು ಹಳದಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಕಪ್ಪು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಆಯತ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪೆರೆ, ಪಶ್ಯಂತಿ, ಮಧ್ಯಮೆ, ವೈಖರಿ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ರೂಪಗಳೇ ಚರಣಗಳು ಎರಡನೆಯ ಆಯತದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತು, ಅನುದಾತ್ತು, ಸ್ವಂತ, ಪ್ರಚಯ ಇವುಗಳೇ ನಾಲ್ಕು ಫಲಗಳು. ಕ್ರಿಯಾಪಾದ, ಚರ್ಮಪಾದ, ಯೋಗಪಾದ, ಗ್ಲಾನಪಾದ. ಇವಗಳೇ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳು. ಕೃತಾಯುಗ, ತ್ರೇತಾಯುಗ, ದ್ವಾಪರಯುಗ, ಕಲಿಯುಗ ಇವುಗಳೇ ನಾಲ್ಕು ಯುಗಗಳು. ಋಗ್ವೇದ, ಯಜುರ್ವೇದ, ಸಾಮವೇದ, ಅಥರ್ವಣವೇದ ಇವುಗಳೇ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳು. ಸಾಮಾಕ್ಯ, ಸಾಮಿಪ್ಯ, ಸಾರುಪ್ಯ, ಸಾಮೋಜ್ಯ ಇವುಗಳೇ ನಾಲ್ಕು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಮಾನವನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು, ಕಾಲದ ಯುಗಗಳು, ಫಲಗಳು, ಪಾದಗಳು ಮತ್ತು ವೇದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೃಷಭೋಧರಣೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಉದ್ದರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ಕೆಂಪುದಡಿಯ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೃಷಭ ಮಂತ್ರ ಕುರಿತಂತೆ ಬರೆದಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಓಂ, ಹ್ರಂ ಶುದ್ಧ ಗುರುಬಸವ, ಗುರು ಓಂ, ಹ್ರೀಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಗುರುವಿನ ಗುರುಬಸವ, ಓಂ ಹ್ರಾಂ ಸಿದ್ಧ ಗುರುಬಸವ, ಓಂ, ಹ್ರೊಂ ಅಟಮ ಚರಾಚರ ಬಸವ, ಓಂ ಹ್ರಾಂ, ಮಹಾಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗುರುಬಸವ, ಓಂ, ಹ್ರಃ ಬಸವ ಪವಿತ್ರ ಭಾವನ ಭಾವನ ಬಸವ ಎಂಬ ಅಷ್ಟಾಂಗನ್ಯಾಸ ಚತಃಸಾರಾಯ ಮಂತ್ರವನ್ನುಚ್ಚರಿಸಲು ಸರ್ವಸಿದ್ಧಿ ಎಂಬುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಈ ವೃಷಬೋದ್ದರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ವೃಷಭನ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ನಿಖರವಾಗಿ ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳು ಹೇಳಲು ಆಗದೇ ಇದ್ದರೂ ಸಹ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಗುರುಬಸವೆಂಬೆನ್ನು ॥ ಗುರು ॥ ಓಂ ಹ್ರೀಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಗುರುವಿನ ಗುರುಬಸವ ಎಡಭುಜ ದಕ್ಷಿಣಾಧಿ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ನವಾಹೃದಯಾ ॥ ಪಾದೋದಕ ಓಂಹ್ರೋಂ ॥ ಅ, ಉ, ಮ, ಚರಬೆಚರಚರಬ॥ ಸಪ ಕಂಠ ಎಂದು ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಓಂ ಹ್ರಾಂ ಗುರುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗುರು ಬಸವಾ ನೆತ್ತಿ॥ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಓಂ ॥ ಹ್ರಃ ಬಸವ ಪಾವನ ಬಸವಾ ॥ ಪಾದ॥, ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಕವಾಗಿ ಓಂ ಹ್ರೂಂ ಸಿದ್ಧ ಗುರು ಬಸವಾ ॥ ಬಲಭುಜ ॥ ಜಂಗಮ ॥ ಓಂ ಹೈ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಪರಮಪರಾಪರ॥ ಬಸವಾ ॥ ನಾಬಿ ॥ ಎಂದು ಯಾವ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಯಾವ ಭಾಗಗಳಿಗೆ, ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಸೂಕ್ತ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಈ

ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ವಾಚ್ಯದ ಮೂಲಕ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದು ತೋರಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ಸರಳಗೊಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಪಟಲದ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನ ಅಂತಿಮ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹೂವು-ಬಳ್ಳಿಗಳ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನವಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೧೩)

ಇದು ಒಂಬತ್ತು ಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆಯಾಗಿದ್ದು, ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವಂತೆ ನವ ಚಕ್ರಗಳಾದ ಪಶ್ಚಿಮ, ಶಿಖಾ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಜ್ಞಾನ, ವಿಶುದ್ಧಿ, ಅನಾಹತ, ಮಣಿಪೂರಕ, ಸ್ವಾಧಿಷ್ಠಾನ, ಆಧಾರ ಇವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ನವಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆಯ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ಚಕ್ರವಾಗಿ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಭಾಗದಿಂದ ಒಂದು ವೃತ್ತವನ್ನು ಅದರೊಳಗೆ ಸಣ್ಣ ಚೌಕವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ 'ನ' ಎಂಬಾಕ್ಷರವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆ ವೃತ್ತದ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಚತುರ್ದಳಗಳನ್ನು ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಶ, ಷ, ಸ, ವ ಎಂಬಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಕ್ರದ ಮೇಲೆ ಎರಡನೆಯ ಚಕ್ರವಾಗಿ ಕೆಂಪುವೃತ್ತದ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಕುಂಡವನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ 'ಮ' ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತದ ಸುತ್ತಲು ಷಟ್‌ದಳಗಳನ್ನು ಹಸಿರು ವರ್ಣದಿಂದ ಲೇಪಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಯ, ರ, ಲ, ಬ, ಭ, ಮ, ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಚಕ್ರವು ವೃತ್ತವನ್ನು ಕಂದುಬಣ್ಣದಿಂದ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪುವರ್ಣದಿಂದ ತ್ರಿಕೋನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತದ ಸುತ್ತಲೂ ಅಷ್ಟದಳಗಳನ್ನು ಹಸಿರು-ನೀಲಿ ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ, ಷ, ಡ, ಢ, ಣ, ತ, ಥ, ದ, ಧ, ನ ಎಂಬ ದಶಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ವೃತ್ತವನ್ನು ಅದರೊಳಗೆ ಷಟ್‌ಕೋನಗಳ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದಳಗಳನ್ನು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತದ ಹೊರಗಡೆ ಅಷ್ಟದಳಗಳನ್ನು ಕೆಂಪುವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿ ಅದರೊಳಗೆ ಕ, ಖ, ಗ, ಘ, ಙ, ಚ, ಛ, ಜ, ಝ, ಞ, ಟ, ಠ, ಎಂಬ ಹಳನ್ನೆರೆಡಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಐದನೆಯ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ವೃತ್ತವನ್ನಾಕಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಆಯತ ಸಿಲೆಂಡರಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರೊಳಗೆ 'ಯ' ಎಂದು ವೃತ್ತದ ಸುತ್ತಲ ಹದಿನಾರು ಬಿಳಿವರ್ಣದಳಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅ, ಆ, ಇ, ಈ, ಉ, ಊ, ಋ, ೠ, ಲು, ಲೂ, ಐ, ಓ, ಔ, ಅಂ, ಆಃ ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರಾದಿಗಳನ್ನು ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಆರನೆಯ ಚಕ್ರವು ಕರಿಕಂದು ವರ್ಣದಿಂದಿದ್ದು, ಬೂದಿಬಿಳಿಯ ದ್ವಿದಳಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ದಳದಲ್ಲಿ ಹಂ, ಸ ಮತ್ತು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಓಂ ಎಂಬಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಏಳನೆಯ ಚಕ್ರವು ಇಲ್ಲಿನ ಉಳಿದ ಚಕ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ನಲವತ್ತೊಂಬತ್ತು ದಳಗಳನ್ನು ಚಕ್ರದ ಸುತ್ತಲೂ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯದ ವೃತ್ತದ ಒಳಗೆ ಮೂರು ಹಳದಿ ದಳ ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ಹಳದಿ ಚಿಕ್ಕ ವೃತ್ತ ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ದಳಗಳೆಲ್ಲವು ಕೆಂಪುವರ್ಣದಲ್ಲಿವೆ.

ಮಧ್ಯೆದ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಅ, ಬ ಇದ್ದು ದಳ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಅ, ವು, ಮ ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ವೃತ್ತವಾದ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು, ಪಂಚದಳಗಳಲ್ಲಿ ಹ್ರಂ, ಪ್ರೌಂ, ಹ್ರಃ, ಹ್ರಾಂ, ಹ್ರೋಂ ಪಂಚಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ವೃತ್ತದ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ವೃತ್ತವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹದಿನಾರು ಕೆಂಪುದಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅ ದಳಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾ, ಮೆ, ಪ್ರ ಮಿ, ವ, ವು, ಪ, ಚ, ಕ, ಲ, ಘ, ಪ್ರ, ಅ, ಕು, ಆ, ವ್ಯಾ ಎ ಹದಿನಾರಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೊನೆಯ ವೃತ್ತದ ಚಕ್ರವಾದ ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ಹಸಿರು ವೃತ್ತ, ಕೆಂಪುದಳಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ದಳಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಪ್ರತಿ ದಳಲ್ಲಿಯು ಸೋ ಹಂ ಎಂಬ ದ್ವಿ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದಲೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಪ್ತ ಚಕ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಆ ಚಕ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ದಳಗಳ ಗುಂಪು ಪ್ರಧಾನತೆಯು ನೋಡಿಯೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಎಂಟನೆಯ ಚಕ್ರವು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ವೃತ್ತವನ್ನು ಅದರೊಳಗೆ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ತ್ರಿಕೋನವನ್ನು ರಚಿಸಿ, ತ್ರಿದಳಗಳನ್ನು ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ತುಂಬಲಾಗಿದೆ. ಆ ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಬ, ಸ, ವ ಎಂದು ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಚಕ್ರವು ತಿಳಿಕೇಸರಿ ಬಣ್ಣದ ಏಕದಳವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದ ಚೂಪಾದ ಅಥವಾ ಏಕದಳವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದು ಕೊನೆಯದು ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಕ್ರಗಳ ಕುರಿತು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಹಾದು ಹೋಗಿರುವಂತೆ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ದಪ್ಪರೇಕೆಯನ್ನು ಎಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೇಖೆಯು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿ ಹಾವಿನ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಏಕದಳ ಇರುವ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವೇ ಸರ್ಪದ ಬಾಲವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

ನವಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿನ ಚಕ್ರಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದ ಆಧಾರ ಚಕ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಚಕ್ರವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹದಲ್ಲಿಯೇ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂಲಾಧಾರ ಚಕ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ದಳಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ದಳಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ವ, ಶ, ಷ, ಸ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧಾರ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಹಳದಿ(ಬಂಗಾರದ)ಯ ವರ್ಣದಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಈ ಚಿತ್ರಪಟಲದ ಆಧಾರ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಆಗಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. 'ನ' ಎಂಬ ಪ್ರಣವಾಕಾರದಿಂದ ಮತ್ತು ಆಚಾರಲಿಂಗವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತಿಸ್ಥಲದಿಂದ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಚಕ್ರವು ಆರು ದಳ ಅದರೊಳಗೆ ಬ, ಭ, ಮ, ಯ, ರ, ಲ ಆರು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮ' ಆಕಾರಾದಿ ಗುರುಲಿಂಗವಾಗಿ ಕಂಡು ಸ್ವಾಧಿಷ್ಠಾನ ಚಕ್ರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅದರ ವರ್ಣವು ಹಸಿರು ವರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ದಳಗಳೆಲ್ಲವು ಇದೇ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಹೇಶ್ವರ ಸ್ಥಲದಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದು ದಶದಳ ಹೊಂದಿದ್ದು, ದಶಾಕ್ಷರಗಳಾದ ಡ,

ಢ, ಣ, ತ, ಥ, ದ, ಧ, ನ, ಪ, ಫ ಎಂಬುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಶಿ' ಆಕಾರಾದಿಯಾಗಿ ಶಿವಲಿಂಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಮಣಿಪುರಕ ಚಕ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿ ಕಪ್ಪುವರ್ಣವನ್ನಾ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಾದಿ ಸ್ಥಲವಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚಕ್ರವು ಹನ್ನೆರಡು ದಳ ಹನ್ನೆರಡಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಷರಗಳು ಕ, ಖ, ಗ, ಘ, ಙ, ಚ, ಛ, ಜ, ಝ, ಞ, ಟ, ಠ ಎಂದು 'ವ' ಆಕಾದಿ ಮತ್ತು ಅನಾಹತ ಚಕ್ರದಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಂಕುಮ ವರ್ಣದಿಂದ ಸಂಕೇತಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಜಂಗಮ ಲಿಂಗದಿಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗ ಸ್ಥಲದಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಐದನೆಯ ಚಕ್ರವು ಹದಿನಾರು ದಳ, ಅ, ಆ, ಇ, ಈ, ಉ, ಊ, ಋ, ೠ, ಎ, ಏ, ಐ, ಒ, ಓ, ಔ, ಅಂ, ಅಃ ಎಂಬಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವಿಶುದ್ಧಿ ಚಕ್ರವಾಗಿದ್ದು ಬಿಳಿ/ಶ್ವೇತ ವರ್ಣದಿಂದ ಸಂಕೇತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಯ' ಆಕಾದಿಯಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗದಿಂದ ಮತ್ತು ಶರಣಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆರನೆಯ ಚಕ್ರವು ಅಗ್ನಿಚಕ್ರ (ಮಿಂಚಿನ ವರ್ಣ), ದ್ವಿದಳ, ಹಂ, ಕ್ಷಂ ಎಂಬಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, 'ಓಂ' ಆಕಾರಾದಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾಲಿಂಗವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದ್ದು, ಐಕ್ಯಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಏಳನೆಯ ಚಕ್ರವು ಬ್ರಹ್ಮರಂಧ್ರ ಚಕ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಜ್ಯೋತಿವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು, ಇದು ಸಹಸ್ರ(೪೯) ದಳ ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಸೋ ಹಂ ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಅ' ಆಕಾರಾದಿಯಾಗಿದ್ದು, ಇಷ್ಟಲಿಂಗವಾಗಿದ್ದು, ನಿಃಕಲಸ್ಥಲವಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಟನೆಯ ಚಕ್ರವು ಶಿಖಾಚಕ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಮಹಾಜ್ಯೋತಿವರ್ಣದಿಂದ ಸಾಂಕೇತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತ್ರಿದಳವು ಅದರಲ್ಲಿ ಹ್ರಾಂ, ಹ್ರೀಂ, ಹ್ರೂಂ ಎಂದು 'ಉ' ಕಾರಾದಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಲಿಂಗ ಮತ್ತು ನಿರಂಜನ ಸ್ಥಲವಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯದಾದ ನವಚಕ್ರವು ಪಶ್ಚಿಮ ಚಕ್ರ ಇದನ್ನು ಕಾಣದ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕದಳ ಅದರಲ್ಲಿ ಓಂ ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. "ಮ" ಕಾರಾದಿಯಾಗಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಲಿಂಗ ಮತ್ತು ನಿಃಶೂನ್ಯ ಸ್ಥಲದಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನವಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆಯು ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಚಕ್ರಗಳ ರೂಪದ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಚಕ್ರಗಳ ಕ್ರಮವು ಸರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯ ಚಕ್ರಾದಿವರೆಗೂ ಮತ್ತು ಯಾವ ಚಕ್ರವು ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಪ್ತಚಕ್ರವೇ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಎಂಬುವಂತೆ ತತ್ವಗಳಾನುಸಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ವಿನ್ಯಾಸದಳಗಳಿಂದ ಮೂಡಿರುವುದು ಸರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನವಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂದು ಚಾಮಳಿವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪನ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು, ಪಟಲದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ವಿನ್ಯಾಸವು ಹೂವು-ಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ವರ್ಣಮಯವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತತ್ತ್ವ ಪಂಚೀಕರಣೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೧೪)

ಈ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಆಯತ, ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಚೌಕಗಳನ್ನು ಹೂವುಗಳ, ರಂಬೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದ ಬಣ್ಣವು

ತಿಳಿಗೆಂಪು, ಕಂದುಗೆಂಪು ಮತ್ತು ದಟ್ಟ ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಹಿಂದಿನ ವರ್ಣವು ತಿಳಿಕೇಸರಿ ಆಗಿದೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣವು ಕೇಸರಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆಯತ, ಚೌಕ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಪ್ಪು, ಬೂದು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಎಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಆಯತ, ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಆರು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಮೂವತ್ತಾರು ಚೌಕಗಳು ಸೇರಿ ದೊಡ್ಡ ಚೌಕ ನಿರ್ಮಾಣವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ, ಭಾವ, ಚಿತ್ತು, ಹೃದಯ, ತೃಪ್ತಿ, ಮನನ. ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾಶ, ಜ್ಞಾನ, ಸಮಾನ, ಶ್ರೋತ್ರ, ಶಬ್ದ, ವಾಕು. ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾಯು, ಮನ, ವ್ಯನ, ತ್ವಕ್ಕು, ಸ್ಪರ್ಶ, ಪ್ರಾಣಿ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿ, ಬುದ್ಧಿ, ಉದಾನ, ನೇತ್ರ, ರೂಪು, ಪಾದ. ಐದನೆಯ ಸಾಲಿನ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪು, ಚಿತ್ತ, ಅಪಾನ, ಜಿಹ್ವೆ, ರಸ, ಗುಹ್ಯ. ಆರನೆಯ ಸಾಲಿನ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೃಥ್ವಿ, ಅಹಂಕಾರ, ಪ್ರಾಣ, ಘ್ರೂಣ, ಗಂಧ, ವಾಯು.

ಪಂಚೀಕರಣೋದ್ಧರಣೆಯ ತತ್ವಗಳು ಮಾನವ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಂಚಭೂತಗಳಾದ ಆಕಾಶ, ವಾಯು, ಅಗ್ನಿ, ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅಪ್ಪು(ಜಲ)ಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೊನೆಯ ಜಲ ಒಂದನ್ನು ಅಪ್ಪು ಎಂದು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಕಾಶ, ವಾಯು, ಅಗ್ನಿ, ಭೂಮಿ ಈ ಐದು ಭೂತಗಳನ್ನು ಪಂಚೀಕರಣ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಜಲ ಬದಲಿಗೆ ಅಪ್ಪು ಅಥವಾ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪಂಚೀಕೃತಗಳು ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹೇಳಿದಂತವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವುಗಳ ತತ್ವಪರಿಪಾಲನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ನೋಡುವ ಕಾರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. "ಆಕಾಶದಂಶಃ ಆತ್ಮನಲ್ಲಿ ಭಾವ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ, ವಾಯುವಿನಲ್ಲಿ ಮನ, ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ, ಅಪ್ಪುವಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತ, ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಹಕಾರ, ಇಂತಿವು ಆಕಾಶದಂಶಗಳು, ವಾಯುವಿನಂಶಃ ಆತ್ಮನಲ್ಲಿ ಚೇತನ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ, ವಾಯುವಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾನ, ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾನ, ಅಪ್ಪುವಿನಲ್ಲಿ ಅಪಾನ, ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣ ಇಂತಿವು. ವಾಯುವಿನಂಶಗಳು. ಅಗ್ನಿಯ ಅಂಶಃ ಆತ್ಮನಲ್ಲಿ ಹೃದಯ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತ್ರ, ವಾಯುವಿನಲ್ಲಿ ತ್ವಕ್ಕು, ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ನೇತ್ರ, ಅಪ್ಪುವಿನಲ್ಲಿ ಜಿಹ್ವೆ, ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣ ಇಂತಿವು ಅಗ್ನಿಯ ಅಂಶಗಳು. ಅಪ್ಪುವಿನಂಶಃ ಆತ್ಮನಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ, ವಾಯುವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಶನ, ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪು, ಅಪ್ಪುವಿನಲ್ಲಿ ರಸ, ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಧ, ಇಂತಿವು ಅಪ್ಪುವಿನಂಶಗಳು. ಪೃಥ್ವಿಯಂಶಃ ಆತ್ಮನಲ್ಲಿ ಮನನ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ವಾಕು, ವಾಯುವಿನಲ್ಲಿ ಪಾಣಿ, ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಪಾದ, ಅಪ್ಪುವಿನಲ್ಲಿ ಗುಹ್ಯ, ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಯು

ಇಂತಿವು ಪೃಥ್ವಿಯ ಅಂಶಗಳು."[೨೦] ಇವು ಪಂಚಭೂತಗಳಲ್ಲಿನ ಆಕಾಶ, ವಾಯು, ಅಗ್ನಿ, ಪೃಥ್ವಿ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಅಪ್ಪು ಇವುಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ನೋಡುವ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಆತ್ಮನಲ್ಲಿ ಭಾವ, ಚಿತ್ತ, ಹೃದಯ, ತೃಪ್ತಿ, ಮನನಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ, ಸಮಾನ, ಶ್ರೋತ್ರ, ಶಬ್ದ, ವಾಕು, ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಆಕಾಶ ಭೂತದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾಗಿದೆ. ವಾಯುವಿನಲ್ಲಿ ಮನ, ವ್ಯನ, ತ್ವಕ್ಕು, ಸ್ಪರ್ಶ, ಪಾಣಿಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕೂಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ, ಉದಾನ, ನೇತ್ರ, ರೂಪ, ಪಾದಗಳನ್ನು ಸಹ ಸಾಲಿನ ಮನೆಯ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭೂತದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದೊಂದಾಗಿಯೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನೋಡುವ ವೃತ್ತಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪು(ಜಲ)ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತ, ಅಪಾನ, ಜಿಹ್ವೆ, ರಸ, ಗುಹ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಪಂಚಭೂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನುಳಿದ ತತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಕಾರ್ಯವು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಪೃಥ್ವಿ ಭೂತದಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರ, ಪ್ರಾಣ, ಪ್ರಾಣ, ಗಂಧ, ವಾಯುಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನೋಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ತತ್ತ್ವ ಪಂಚೀಕರಣೋದ್ಧರಣೆಯ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಪಂಚಭೂತಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಸಂಬಂಧ ಕಟ್ಟಿ ನೋಡುವ ಐದೈದು ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಪಂಚಭೂತ, ಪಂಚ ಪ್ರಾಣ ಮತ್ತು ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ತತ್ತ್ವ ಪರಿಪಾಲನೆಯು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಶರಣರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶರಣ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವ, ಪಂಚಭೂತಗಳು, ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಮತ್ತು ಪಂಚಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಪಂಚೀಕೃತಗೊಳಿಸುವುದು ತತ್ತ್ವಪಂಚೀಕರಣೋದ್ಧರಣೆಯ ಮೂಲಾಂಶವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಗುಣವುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದನೇ ಇಂಥ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿರಬಹುದು. ಚಿತ್ರಪಟಲದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವುಗಳ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಷಡ್ಬ್ರಮ್ಮೋದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲ, ಪಂಚಮೂರ್ತಿ ಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳಲ್ಲಿನ ಹೂವುಗಳ ಅಂಚಿನ ಪಟ್ಟಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯು ಅದೇ ವಿನ್ಯಾಸವು ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಹೂವಿನ ಶೈಲಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

ಮಂತ್ರಪಂಚೀಕರಣೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೧೫)

ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಎಂಬ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರಗಳ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪಂಚಭೂತ, ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಪಂಚಪ್ರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಮ್ಮೇಳಿಸುವ ತತ್ವಪರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮಂತ್ರವನ್ನು ಐದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಅಂದರೆ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರವಾದ ನಮಃ ಶಿವಾಯವನ್ನು ಪಂಚಭೂತ, ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಪಂಚಪ್ರಾಣಗಳೊಂದಿಗೆ

ಪಂಚತತ್ವಗಳಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಐದಾಗಿ ಭಾಗಗಳಾಗಿಸುವುದು. ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪಂಚಭೂತಗಳನ್ನು ಏಳು ಅಡ್ಡರೇಖೆಗಳಾಗಿ ಇನ್ನು ಏಳು ಉದ್ದರೇಖೆಗಳಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹಾದು ಹೋಗುವಂತೆ ಎಳೆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತಾರು ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಚೌಕ ಮನೆ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಓಂ ಆತ್ಮ, ಯ ಆಕಾಶ, ವಾ ವಾಯು, ಶಿ ಅಗ್ನಿ, ಮಃ ಅಪ್ಪು, ನ ಪೃಥ್ವಿ, ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ಓಂ ಬಾವ, ವಾಯ ಜ್ಞಾನ, ಯವಾ ಮನ, ಯಶಿ ಬುದ್ಧಿ, ಯಮಃ ಚಿತ್ತ, ಯನ ಅಹಂಕಾರ, ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಓಂ ಚಿತ್ತ, ವಾಯ ಸಮಾನ, ವಾಸಿ ಉದಾನ, ವಾಮಃ ಅಪಾನ, ವಾನ ಪ್ರಾಣ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಓಂ ಹೃದಯ, ಶಿಯಶ್ರೋತ್ರ, ಶಿವಾತ್ವಕ್ಕು, ಶಿಶಿ ನೇತ್ರ, ಶಿಮಃ ಅಪಾನ, ಶಿನ ಪ್ರಾಣ ಐದನೆಯ ಸಾಲಿನ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಓಂ ತೃಪ್ತಿ, ಮಃವಾ ಸ್ಪರ್ಶ, ಮಃಶಿ ರೂಪ, ನಮಃ ರಸ, ಮಃನ ಗಂಧ. ಆರನೆಯ ಸಾಲಿನ ಚೌಕ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಓಂ ಮನನ, ನಯ ವಾಕು, ನವಾ ಪಾಣಿ, ನಶಿ ಪಾದ, ನಮಃ ಗುಹ್ಯ, ನನ ವಾಯು ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಇವು ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರ ನಡುವಿನ ಐದಾಗಿ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮೂವತ್ತಾರು ಮಂತ್ರ ತತ್ವಗಳ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವು ಅಂಗ ಸಾಮರಸ್ಯಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಮೂವತ್ತಾರು ಮನೆಗಳ ಸುತ್ತಲ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೂ ನಕ್ಷೆಗಳ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು, ತಿಳಿ ಕೆಂಪು, ಕೆಂಪು, ದಟ್ಟ ಹಸಿರು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಾಲ್ಕು ಆಯತಾಕಾರದ ಹೂವು-ಬಳ್ಳಿ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ವರ್ಣವಾಗಿ ಕೇಸರಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಲಿನ ಚೌಕ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಕಪ್ಪುವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಚೌಕ ಮನೆಗಳು ತಿಳಿ ಕೇಸರಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ತುಂಬಲಾಗಿದೆ.

ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರದಿಂದ ಶರೀರ ಇಂದ್ರಿಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತತ್ವಗಳು, ಪಂಚಭೂತಗಳು, ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳು, ಪಂಚಪ್ರಾಣಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಮಂತ್ರಾಕ್ಷರನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಐದಾಗಿ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಅಂಗ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಂತ್ರ, ಭೂತಾದಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೋದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳ ಆಕಾರಾದಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಂತ್ರ, ಪಂಚಾದಿ ಭೂತ, ಇಂದ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನವು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ಸುತ್ತಲ ಹೂವಿನ ವರ್ಣಲಂಕಾರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿಸಿವೆ. ಈ ಮಂತ್ರ, ಭೂತಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಚೌಕ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ನೋಡುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ

ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಮಂತ್ರಪಂಚೀಕರಣೋದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರವು ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಾರಿ ದೃಶ್ಯಕರಿಸಿದರೆ ಉರ್ದು ಶೈಲಿಯ ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಉರ್ದು ಅಕ್ಷರಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಕ್ಷರಗಳ ಶೈಲಿಯು ಹಳಗನ್ನಡವಾದ್ದರಿಂದ ಅವು ಉರ್ದು ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಸುತ್ತಲ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿನ ಹೂವು-ಬಳ್ಳಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸಹ ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಾಗಿಲು, ಚೌಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕಿಟಕಿಗಳ ಸುತ್ತಲು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಶೈಲಿಯು ಕಂಡು ಬರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಆ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಪತ್ರಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಲಿಂಗಪಂಚೀಕರಣೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೧೬)

ಲಿಂಗಗಳ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ, ಅಂಗ ಸಾಮರಸ್ಯಗೊಳಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥ ಲಿಂಗಗಳು, ಶರಣರ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಮಂತ್ರತತ್ವಗಳಾಗಿ ನೋಡುವುದು. ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಮಹಾಲಿಂಗಾದಿಯಾದ ಪಂಚಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಲಿಂಗಪಂಚೀಕರಣಗೊಂಡು ಮಂತ್ರ ನೊಂದಾಯಿಸುವ ಕ್ರಮದಂತೆಯೇ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುವುದು. ಲಿಂಗಗಳು ಐದಾಗಿ ಐದು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಶರೀದಲ್ಲಿನ ಇಂದ್ರಿಯ ಭಾವ ಬಯಕೆಗಳಿಗೆ ಲಿಂಗಪಂಚೀಕರಣ ಉದ್ಧರಣೆಯು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಲಿಂಗಪಂಚೀಕರಣೋದ್ಧರಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಪಟಲದ ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ಸಾಲುಗಳಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಪದಗಳಾಗಿ ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿ ೩೬ ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ಷಟ್‌ಚೌಕ ಸಾಲುಗಳ ಗುಂಪೊಂದು ಬೃಹದಾಕಾರದ ಚೌಕವಾಗಿಯೇ ಮೇಲಿನ ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಣ್ಣ ಚೌಕಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳು ಇಂತಿವೆ.

ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ೧. ಮಹಾಲಿಂಗೈಕ್ಯ, ೨. ಮಹಾಲಿಂಗ ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗ ಶರಣ ಆಕಾಶ, ೩. ಮಹಾಲಿಂಗ, ಜಂಗಮಲಿಂಗ, ಪ್ರಾಣಲಿಂಗ, ವಾಯು, ೪. ಮಹಾಲಿಂಗ, ಶಿವಲಿಂಗ, ಪ್ರಸಾದಿ, ಅಗ್ನಿ, ೫. ಮಹಾಲಿಂಗ, ಗುರುಲಿಂಗ, ಮಹೇಶ್ವರ, ಅಪ್ಪು, ೬. ಮಹಾಲಿಂಗ ಆಚಾರಲಿಂಗ, ಭಕ್ತ ಪೃಥ್ವಿ, ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ೧. ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗ, ಮಹಾಲಿಂಗ, ಭಾವ, ೨. ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗ ಮಹಾಲಿಂಗ, ಸುಜ್ಞಾನ, ೩. ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗ, ಜಂಗಮಲಿಂಗ, ಸುಮನ, ೪. ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗ, ಶಿವಲಿಂಗ, ಸುಬುದ್ಧಿ, ೫. ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗ, ಗುರುಲಿಂಗ, ಸುಚಿತ್ತ, ೬. ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗ, ಆಚಾರಲಿಂಗ, ನಿರಹಂಕಾರ, ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ೧. ಜಂಗಮಲಿಂಗ, ಮಹಾಲಿಂಗ, ಚಿತ್, ೨. ಜಂಗಮಲಿಂಗ, ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗ, ಸಮಾನ, ೩. ಜಂಗಮಲಿಂಗ, ವ್ಯಾನ, ೪. ಜಂಗಮಲಿಂಗ,

ಶಿವಲಿಂಗ, ಉದಾನ, ೫. ಜಂಗಮಲಿಂಗ, ಗುರುಲಿಂಗ, ಅಪಾನ, ೬. ಜಂಗಮಲಿಂಗ, ಆಚಾರಲಿಂಗ ಪ್ರಾಣ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ೧. ಶಿವಲಿಂಗ, ಮಹಾಲಿಂಗ, ಹೃದಯ, ೨. ಶಿವಲಿಂಗ, ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗ, ಶ್ರೋತ್ರ, ೩. ಶಿವಲಿಂಗ, ಜಂಗಮಲಿಂಗ ತತ್ವಕ್ಕು, ೪. ಶಿವಲಿಂಗ, ನೇತ್ರ, ೫. ಶಿವಲಿಂಗ, ಗುರುಲಿಂಗ ಜಿಹ್ವೆ, ೬. ಶಿವಲಿಂಗ, ಆಚಾರಲಿಂಗ, ಘ್ರಾಣ. ಐದನೆಯ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ೧. ಗುರುಲಿಂಗ, ಮಹಾಲಿಂಗ ತೃಪ್ತಿ, ೨. ಗುರುಲಿಂಗ, ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗ ಶಬ್ದ, ೩. ಗುರುಲಿಂಗ, ಜಂಗಮಲಿಂಗ ಸ್ಪರ್ಶ, ೪. ಗುರುಲಿಂಗ, ಶಿವಲಿಂಗ, ರೂಪು, ೫. ಗುರುಲಿಂಗ ರಸ, ೬. ಗುರುಲಿಂಗ, ಆಚಾರಲಿಂಗ, ಘ್ರಾಣ. ಆರನೆಯ ಸಾಲಿನ ಚೌಕ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ೧. ಆಚಾರಲಿಂಗ, ಮಹಾಲಿಂಗ, ಮನನ, ೨. ಆಚಾರಲಿಂಗ ಪ್ರಸಾದಲಿಂಗ, ವಾಕ್ಕು, ೩. ಆಚಾರಲಿಂಗ, ಜಂಗಮಲಿಂಗ, ಪ್ರಾಣಿ, ೪. ಆಚಾರಲಿಂಗ ಶಿವಲಿಂಗ ಪಾದ, ೫. ಆಚಾರಲಿಂಗ, ಗುರುಲಿಂಗ, ಗುಹ್ಯ, ೬. ಆಚಾರಲಿಂಗ ಪಾಯು

ಹೀಗೆ ಮೂವತ್ತಾರು ಲಿಂಗಪಂಚೀಕರಣೋದ್ಧರಣೆಯ ಲಿಂಗಸಂಬಂಧಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವು ಇಲ್ಲಿಯು ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಪಟಲದ ಸುತ್ತಲ ನಾಲ್ಕು ಅಂಚುಗಳಿಗೆ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಷಡಾಕ್ಷರೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೧೬)

ಷಡಾಕ್ಷರೋದ್ಧರಣೆಯು ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಷಡಾಕ್ಷರ ಎಂದರೆ ಆರು ಅಕ್ಷರಗಳು ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಎಂಬುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆರು ಅಕ್ಷರದಿಂದ ಅವು ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಪದದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸುವುದೇ ಷಡಾಕ್ಷರೋದ್ಧರಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಎಂಬತ್ತೈದು ಚೌಕ ಮನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯೆದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಚೌಕ ಮನೆಗಳು ಹದಿಮೂರು ಇವೆ. ಈ ಸಾಲಿನ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಚೌಕ ಮನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಏಳೇಳು ಮನೆಗಳ ಸಾಲನ್ನು ಅವುಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಏಳೇಳು ಮನೆಗಳ ಸಾಲನ್ನು ಅವುಗಳ ಪಕ್ಕದ ಸಾಲುಗಳ ಮನೆಗಳು ಐದೈದಾಗಿ ಮತ್ತು ಇದರ ಪಕ್ಕದ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳು ಮೂರ್ಮೂರಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ ಮನೆಯಾಗಿ ಒಂದೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ಸಾಲುಗಳ ಗುಂಪನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವಜ್ರಾಕೃತಿಯ ಆಕಾರದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮಧ್ಯೆದ ಸಾಲಿನ ಮಧ್ಯೆದ ಚೌಕ ಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ಹ' ಆಕಾರಾದಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನುಳಿದ ಮೇಲಿನ ಆರು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಳಗಿನ ಆರು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಷಡಾಕ್ಷರಗಳಾದ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಎಂಬ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಎರಡೂ ಪಕ್ಕದ ಸಾಲಿನ ಹನ್ನೊಂದು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಓಂ ಎಂದು ಬರೆದು ಇನ್ನುಳಿದ

ಐದ್ದೈದು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪಕ್ಕದ ಏಳರ ಮನೆಗಳ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಃ ಶಿವಾಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪಕ್ಕದ ಐದರ ಮನೆಗಳ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಃ ಶಿವಾಯವೆಂದು, ಅದರ ಪಕ್ಕದ ಮೂರರ ಮನೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಯವಾಯ ಎನ್ನುವ ಅಕ್ಷರಗಳು ಬರೆದಿದ್ದರೂ, ಆ ಅಕ್ಷರಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಶಿವಾಯ ಎಂಬುವ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಬರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಾದ ಒಂದರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಯ' ಆಕಾರಾದಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದ್ದು, ಮಧ್ಯೆದ ಸಾಲಿನ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಧ್ಯೆದ ಸಾಲಿನ ಚೌಕ ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಹ' ಆಕಾರಾದಿ ಬರೆದು ಅದರ ಪಕ್ಕದ ಉತ್ತರ, ದಕ್ಷಿಣ, ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕುಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಓಂ ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಓಂ ಎಂಬುದರ ಸಾಲಿನ ನೇರವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಎಂಬ ಮಂತ್ರವು ಬರುವಂತೆ ಷಾಡಾಕ್ಷರಗಳು ನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯ ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕದಳವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ದಳಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದ ಹೂವು-ಬಳ್ಳಿದಳಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೆಲವು ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಕೆಲವು ದಳಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹೂವು ಎಲೆಬಳ್ಳಿಗಳ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಹೂವಿನವರ್ಣವು ತಿಳಿಗೆಂಪು, ದಳಗಳು ದಟ್ಟ ಹಸಿರು, ಕಾಂಡಗಳನ್ನು ದಡ್ಡ ಹಸಿರುವಿನಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುತ್ತಲ ದಡಿಯಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವು ಹೂವು ದಳಗಳ ಮೂಲಕ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಸವಾಕ್ಷರೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೧೭೮)

ಈ ಉದ್ಧರಣೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಬಸವ ಎಂಬಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಬಸವ ಬಸವ ಎಂಬಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ಸಾಲುಗಳು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಷಟ್ ಚೌಕಗಳ ಸಾಲು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಉದ್ದವಾದ ಸಾಲಿನ ಷಟ್‌ಚೌಕ ಮನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಸಾಲುಗಳ ಮನೆಗಳು ಮೂವತ್ತಾರು ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ಗುಂಪಾಗಿಸಿವೆ. ಈ ಗುಂಪಿನ ದೊಡ್ಡ ಚೌಕವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಷಟ್‌ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವ ಬಸವ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಹನ್ನೆರಡು ಸಾರಿ ಬರೆದು ಬಸಾವಾಕ್ಷರ ಉದ್ಧರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸುತ್ತಲ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವು ಎಲೆಗಳ ಚಿತ್ತಾರವನ್ನು ನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಮೂಲೆಗಳ ಮಧ್ಯೆದ ಆಯತಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವು ಎಲೆ -ಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ತಿಳಿಗೆಂಪು ಹೂವಿನವರ್ಣದಿಂದ ಮತ್ತು ಎಲೆ-ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ದಟ್ಟ ಹಸಿರಿನ ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಹಿಂಭಾಗದ ವರ್ಣಗಳು ಕೇಸರಿ, ತಿಳಿಕೇಸರಿ ಮತ್ತು ದಟ್ಟ ನೀಲಿಗಳಿಂದ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳು ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಪಟವಾದ ಅಂಗಪಂಚೀಕರಣೋದ್ಧರಣೆಯಂತೆಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರಪಟಲದ

ಸುತ್ತಲ ನಾಲ್ಕು ದಡಿಪಟ್ಟಿಯಗಳನ್ನು ಹೂವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ತಿಳಿಗೆಂಪು ಹಸಿರು ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ಚಿತ್ರಪಟಲಕ್ಕೆ ಅಂದವನ್ನು ಇದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ನೂರೆಂಟು ಪ್ರಣಮೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೧೯)

ನೂರೆಂಟು ಪ್ರಣಮೋದ್ಧರಣೆಯು ನೂರೆಂಟು ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳೊಂದಿಗೆ ಆರು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಸಣ್ಣ ವೃತ್ತವೊಂದಿದ್ದು, ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ನಾಲ್ಕು ದಳಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರೂ, ಆ ನಾಲ್ಕು ದಳಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ಇನ್ನುಳಿದ ವೃತ್ತಗಳ ದಳಗಳನ್ನು ಎಣಿಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯೆದ ದಳನಾಲ್ಕನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ನೂರ ಹನ್ನೆರಡು ದಳಗಳಾಗುವುದರಿಂದ ನಾಲ್ಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಈ ನಾಲ್ಕು ದಳಗಳು ಹಳದಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು. ಇವುಗಳು ಇನ್ನುಳಿದ ದಳಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಮಧ್ಯದ ಮೊದಲ ಚಿಕ್ಕ ವೃತ್ತವು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು, ಹ, ಹ್ರೀಂ ಎಂಬೆರಡಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸುತ್ತಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಹಳದಿ ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಪರೆ, ಪಶ್ಯಂತಿ, ಮಧ್ಯಮ, ವೈಖರಿ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ವೃತ್ತವು ಹಸಿರು - ನೀಲಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸುತ್ತಲ ಮೊದಲ ವೃತ್ತವು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು, ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಅಷ್ಟದಳದಲ್ಲಿ ಬಸವ ಅಟಮ ಓಂ ನ ಎಂಬಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ವೃತ್ತದ ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಬಸವ ಅವು ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ವೃತ್ತದ ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಮಃ ಶಿವಾಯ ಬಸವ ಅವುಮ ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ವೃತ್ತದ ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಬಮವ ಅವುಮ ಓಂ ನ ಬಸವ ಅ ವು ಮ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಐದನೆಯ ವೃತ್ತದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಬಸವ ಆಟಮ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಬಸವ ಅವುಮ ಎಂದು ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೊನೆಯ ವೃತ್ತವಾದ ಆರನೆಯ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಬಸವ ಅವುಮ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಮಃ ಶಿವಾಯ ಬಸವ ಅವುಮ ಎಂದು ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಹಾಮಂತ್ರವನ್ನು ನೂರೆಂಟು ದಳಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಉದ್ಧರಿಸುವ ನೂರೆಂಟು ಪ್ರಣಮೋದ್ಧರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನೂರೆಂಟು ಕೆಂಪು ದಳಗಳು ಅದರ ಕೆಳಗಿನ ಹಳದಿ ವೃತ್ತಗಳು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯೆದ ಕೆಂಪು ಚಿಕ್ಕ ವೃತ್ತ ಹಳದಿ ದಳಗಳು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದೇ ಒಂದು ವರ್ಣಲಂಕಾರದ ಅಂದವನ್ನು ಸವಿಯಬಹುದು. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ವರ್ಣಲೇಪನವು ಹಸಿರು-ನೀಲಿ ವರ್ಣಮಿಶ್ರಿತವನ್ನು ಪ್ರಥಮ ವರ್ಗದ ವರ್ಣದ ಹಳದಿ, ಕೆಂಪುಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ವರ್ಣಗಳ

ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರಪಟಲದ ಸುತ್ತಲ ಕೊನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯ ದಡಿಯನ್ನು ಹೂವು - ಎಲೆಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಕಾರವಾಗಿ ಮತ್ತು ದಪ್ಪ ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಸಚ್ಚಿತ್ಸುಖ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಬಸವಾಕ್ಷರತ್ರಯ ಸುನಾದ, ಬಿಂದು ಕಲಾರೂಪವಾದ ಅಟವ್ಯಕ್ಷರತ್ರಯ ಸತ್ತ್ಯಾದಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನುಳ್ಳ ಪ್ರಣವಾದಿ ಪಂಚಾಕ್ಷರವೆಂಬ ದ್ವಾದಶ ಪಣವಂಗಳಂ ಒಂಭತ್ತು ವ್ಯಾಳಿ ಪುನರುಚ್ಚರಣೆಯ ಮಾಡಲು ನೂರೆಂಟು ಪ್ರಣವಂಗಳಹವು. ಇದನರಿದು ಜಪಿಸಲು ಆತ್ಮತ್ರಯಂಗಳೆಲ್ಲವು ಬಸವಾಕ್ಷರ ರೂಪವಾದ ಗುರುಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ಸ್ವರೂಪವಹವು, ತನುತ್ರಯಂಗಳೆಲ್ಲವು ಆಟಮಾಕ್ಷರ ರೂಪವಾದ ಇಷ್ಟ ಪ್ರಾಣಭಾವಲಿಂಗ ಸ್ವರೂಪವಹವು. ಷಟ್ ತತ್ವರಿಗಳೆಲ್ಲವು ಕ್ಷಡಾಕ್ಷರಿ ರೂಪವಾದ ಷಡ್ವಿಧಲಿಂಗ ಸ್ವರೂಪವಹುವು. ಮತ್ತಂ, ಸರ್ವ ತತ್ವಂಗಳೆಲ್ಲವು ಮಂತ್ರಮಯ ಲಿಂಗತ್ತ್ವ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ನಿಜ ಸಮಾಧಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿ ಪರಶಿವಯೋಗ ಸಂಭವಿಸುವುದು."[೨೧] ಸುಖದ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪನಾದ ನವಾಕ್ಷರ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಬಸವ ಎಂಬ ಈ ಮಹಾಮಂತ್ರವು ನೂರೆಂಟು ಬಾರಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜಪಿಸುವಂತಾಗಿ ಆತ್ಮಮನಗಳೆಲ್ಲವು ಆರಾಕ್ಷರ ರೂಪವಾದ ಆರು ವಿಧದ ಲಿಂಗ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸರ್ವತತ್ವಗಳೆಲ್ಲವು ಮಂತ್ರಮಯ ಲಿಂಗತತ್ತ್ವ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಜೀವನ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿ, ನಿಜವಾದದ್ದು ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಮಾನಂದ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಹಾಮಂತ್ರ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿಯ ನವಾಕ್ಷರಗಳಾದ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಬಸವ ಎಂಬುದನ್ನು ನೂರೆಂಟು ಸಾರಿ ಜಪಿಸುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಬರೆಯುವುದರಿಂದ ಅದು ನೂರೆಂಟು ಪ್ರಣಮೋದ್ಧರಣೆಯಾಗಿ ರೂಪತಾಳುತ್ತದೆ.

ಅಧೋ ಕುಂಡಲೀ ಉದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೨೦)

ಅಧೋ ಕುಂಡಲೀ ಪದದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರಪಟಲದ ಪ್ರಮುಖ ಚಿತ್ರವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಧೋ ಕುಂಡಲಿ ಎಂದರೆ ಕೆಳಮುಖ ಮಾಡಿ ಸುರಳಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ಹಾವು ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸರ್ಪವು ಉದ್ದವಾಗಿ ದೇಹದಿಂದ ಬಾಲದವರೆಗೆ ನಂದಿದೇಹದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದಂತಿದ್ದು, ಮುಖದ ಭಾಗವು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹ ಅದಕ್ಕೆ ನಂದಿಯ ಮುಂಡವನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಂದಿ ದೇಹದ ಮುಂಗಾಲುಗಳು ಹುಲಿ ಮತ್ತು ಚಿರತೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳವು ಹಾಗೂ ಅವೆರೆಡೂ ಕಾಲುಗಳ ಮುಂದು - ಹಿಂದು ಹೆಣ್ಣು ದೇಹದ ಎಡ - ಬಲಗಾಲುಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ನಂದಿಯ ಹಿಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲುಗಳೆರೆಡಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೊಡೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಹಿಂಬಡದವರೆಗೆ ವರ್ಣವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ದೇಹದ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಕೆಳಮುಖ ಮಾಡಿ ಮಲಗಿರುವ ಹಾವಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ದೇಹ ಅದಕ್ಕೆ ಹರಿಣಿಯಂತಹ ಮುಖ. ಆ ಮುಖದ ಮೂಗಿಗೆ ಮೂಗುತಿಯ ರಿಂಗು ಇಳಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕಿವಿಯು ಕಿವಿಯೋಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಣ್ಣುಗಳು, ಕಣ್ಣಿನ ಉಬ್ಬುಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ತಲೆಗೆ ಎತ್ತರವಾದ ಕೊಂಬುಗಳಿವೆ. ಮುಖದವರ್ಣವು ಕಂದುಗೆಂಪಾಗಿದೆ. ಇದು ರುಂಡವಾದರೆ ಮುಂಡವು ಹೆಣ್ಣು ದೇಹವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಲ - ಎಡ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕುಂಡಲಿಯಂಥ ಪಾತ್ರೆಗಳು. ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಂಠ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರವಿಡಿದಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ನಾಲ್ಕು ಕೈಯೊಳಗೆ ಕೈಬಳೆಗಳು, ತೋಳುಬಂಧಿಗಳಿವೆ. ಅವು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ದುಂಡು ವೃತ್ತಗಳಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇಹದ ಎದೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಮೊಣಕೈಯವರೆಗೆ ಉಡುಪು(ಅದು ಕುಪ್ಪಸ) ಧರಿಸಿದ್ದು, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಳದಿ, ಬಿಳಿ ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ, ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೊರಳಾಭರಣಗಳಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭಾಗವು ಅರೆನಗ್ನದಲ್ಲಿದ್ದು, ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಕೈ-ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಸರ್ಪ ಒಂದು ಕಾಲುಭಾಗ ದೇಹದಿಂದ ಮುಖದವರೆಗೆ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ನಡುವಿನ ಭಾಗದಿಂದ ಕಾಲುಗಳ ಪಾದದವರೆಗೂ ಲಂಗದಂಥ ಉಡುಪು ತೊಡಿಸಿದ್ದು, ಇದು ನಂದಿಯ ಮುಂಡದ ಹಿಂದಿನ ಭಾಗದವರೆಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಂಬರೇಖೆಗಳು ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ದಡಿಯ ರೇಖೆಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಡುಪಿನ ವರ್ಣವು ಕಂದುಗೆಂಪಾಗಿದೆ. ಕಾಲುಗಳ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಗೆಜ್ಜೆ ಕಾಲ್ಗಡುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಿಂಗಾಲುವಿನ ಹಿಂಬುಡ ಎತ್ತಿ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮೂಡಿವೆ. ಮುಂಗಾಲು ನೇರವಾಗಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸಮವಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಂದಿಯ ದೇಹ ಕಾಲುಗಳು ಮೂಡಿದ್ದು, ಕೇಸರಿ, ಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಕಾಲೊಂದನ್ನು ತೊಡೆಯಿಂದ ಪಾದದ ಹಿಂಬುಡದವರೆಗೆ ಬೂದು ವರ್ಣದಿಂದ ತುಂಬಲಾಗಿದ್ದು, ಹಿಂಬಡಗಳು ಮಾತ್ರ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಕಪ್ಪುವರ್ಣದಿಂದ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಡುವಿನ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಚ್ಚಲನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ತೊಟ್ಟುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಂದಿಯ ಬಾಲವನ್ನು ರಚಿಸದೇ ಇರುವುದು ಕುತೂಹಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಂದಿಯ ನಡುವಿನ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನರನರುಂಡವೊಂದಿದ್ದು, ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ದಳಾಕೃತಿಯ ಕಿರೀಟವನ್ನೋ ಇಟ್ಟಂತೆ ತೋರಿಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಹೆಣ್ಣುವಿನ ರುಂಡದಂತೆಯಿದ್ದು, ಇದು ಮುಂಗಾಲುಗಳ ಮುಂದೆ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಕಿರೀಟ, ಕಿವಿಯೋಲೆ ಮತ್ತು ಕೊರಳಾಭರಣಗಳು ಮೊದಲೇ ಹೇಳದ ನರನ ರುಂಡಕ್ಕೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ವರ್ಣವು ಅದೇ ಕೆಂಪಾಗಿದ್ದು. ಮೂಗಿನತ್ತುವಿನಂತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕಣ್ಣುಗಳು ಎರಡು ತೆಗೆದಿದ್ದು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಬಲಗೈಯ ಕಂಠವಿಡಿದ ಕೆಳಗಡೆ ಸಣ್ಣಗತ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕರಿನೀಲಿ ವರ್ಣವನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಿ, ನೀರಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೀನುಗಳು, ಆಮೆಗಳು, ಏಡಿ, ಕಪ್ಪೆ, ಉರುಗ ಹೀಗೆ ಜಲಚರ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹುಲಿಯನ್ನು, ಚಿರತೆಯನ್ನು, ನಂದಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಹರಿಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕ್ರೂರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಾಗಿ ಮತ್ತೆರಡು ಮೃದು ಪ್ರಾಣಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಳಗಡೆಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪ್ರಾಣಿಯು ಹುಲಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಮುಂಗಾಲುಗಳ ಮುಂದೆ ಧರ್ಮ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುವಂಥ ದಂಡ ಅಥವಾ ಏಕ ಭರ್ಚಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿರತೆಯಂಥ ಪ್ರಾಣಿಯ ಮುಖವು ಉಗ್ರಸಿಂಹನಂತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಿಂಹವೇ ಎಂಬುವ ಅನುಮಾನ ಕಾಡದೇ ಇರದು. ದೇಹದ ವರ್ಣವು ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಸಲಾಗಿದೆ. ಕಪ್ಪು ಚುಕ್ಕೆಗಳು ಚಿರತೆಯ ದೇಹದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥರು "ಮೋಹವೆಂಬ ಸಿಂಹವೇ ಮುಂದಣ ಎಡದ ಪಾದ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ನೋಡಿದರೆ ಚಿರತೆಯಂತೆ ವರ್ಣಲೇಪಿತ ಕಾಲನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಹ ಒಪ್ಪೋದೊ ಬಿಡೋದು ತಿಳಿಯದು. ಏಕೆಂದರೆ ಚಿರತೆಯ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಚುಕ್ಕೆಗಳು ಇರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಹಳದಿ-ಕೇಸರಿ ವರ್ಣಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಬಣ್ಣ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರವು ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದೇಹದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಚುಕ್ಕೆಗಳು ಮೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಚಿರತೆ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತಿಕವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವುದು ಸಿಂಹವೇ ಮುಂದಿನ ಎಡದ ಪಾದ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

"ಕರ್ಮಾರಣ್ಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ಜರಾಮರಣಭೀತೋಪದ್ರರೂಪಾಗಿ ಸಮಸ್ತ ವಿಶ್ವದಲ್ಲುಳ್ಳ ಪಶುಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮುರಿದು ನುಂಗುತ್ತಿಹ ಕಾಲನೆಂಬಾ ವ್ಯಾಘ್ರವೇ ಮುಖ, ಮುಂದಣ ಬಲಪಾದವೇ ಉಗ್ರಕಾರ ವಾಹನ ರೂಪಾಗಿ ಭವಾರಣ್ಯ ಪರವೇಶಿಯಾಗಿ ಸಂಚಲಗುಣಯುತ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ವೃಥಾ ಭ್ರಾಂತು ಲಕ್ಷಣೆಯಾಗಿ, ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸ್ವರೂಪಿಣಿಯಾಗಿ, ತೃಣಪ್ರತಿ ಪತ್ತಾಗುತ್ತಿಹ ಸಂಸಾರ ಸುಖವನು, ವಿಷಯ ರಸೋದರವನು ಕೊಂಡು, ಜಗದಗಲಕ್ಕೆ ಹರಿದು ಮೋಹವೆಂಬ ಮುಖದಿಂ ವಿಶ್ವವನಗಿದಗಿದು ತಿನ್ನುತ್ತಿಹ ಮಾಹೆಯೆಂಬ ಹರಿಣಿಯೇ ಶಿರ."[೨೨]

ಸಮಸ್ತು ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿನ ಪಶುಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ನುಂಗುತ್ತಿಹುದು, ಕಾಲನೆಂಬ ವ್ಯಾಘ್ರ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಮುಖ, ಮುಂದಿನ ಬಲಪಾದವೇ ಉಗ್ರ, ಕ್ರೂರ ಪ್ರಾಣಿ ವಾಹನ ರೂಪಾದಿಯಾಗಿ

ದಟ್ಟ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಸಂಚಲನ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತ, ಹಲವು ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರ್ಯಕರ್ತಾಳಾಗಿ, ಜಗತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಮೋಹವೆಂಬಂಥ ಮುಖದಿಂದ ತಿನ್ನುತ್ತಿಹಳು ಮಾಹೆಯೆಂಬ ಹರಿಣಿಯ ಮುಖದ ಅಧೋ ಕುಂಡಲಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿರವಾಗಿದೆ.

"ಶೃಂಗಕರ್ಣ ನಯನ ಹಿಂದಣ ಎಡದ ಪಾದದಾಕಾರ ವಾಹನರೂಪಾಗಿ ಅಹಂಕಾರವೆಂಬ ಪರ್ವತವನ್ನೇರಿ ನಿಂದು, ದುರ್ವಿವೇಕ ಮುಖಾವಲೋಕನದಿಂದುರ್ಮದ ಗ್ರಹಕಚಿತ್ತ ವಿಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಮೋಹವೆಂಬ ಸಿಂಹವೇ ಮುಂದಣ ಎಡದ ಪಾದ. ಅಡಿ ಹೊಟ್ಟಿನ ನಡುವಿನಾಕಾರ ವಾಹನ ರೂಪವಾಗಿ ಸಂಸಾರ ಪಾಶದಿಂ ಬಿಗಿವಡೆದು ಪರತಂತ್ರವಾದ ಜೀವವೆಂಬ ಪಶುವೇ ಹಿಂದಣ ಬಲದ ಪಾದ. ಮೇಲೆ ಕೆಚ್ಚಲಿನಾಕಾರ, ವಾಹನರೂಪಾಗಿ ಶಂಖಾವಿಷ ಸಂಬಂಧಿಯಪ್ಪಾ ಕುಂಡಲಿ ಭುಜಂಗವೇ ಬಾಲವಾಗಿ ಪಾದಾದ್ಯವಯಷಂಗಳು. ಮನುಜಾಕಾರವಾಗಿ ಸರಸತಿಯೋ, ನಗಕರ್ನಿಕೆಯೋ ಕಿನ್ನರಸ್ತ್ರೀಯೋ ಯಕ್ಷವನಿತೆಯೋ, ಮೃಗ ಕುಲಜಯೋ ಇದಾದ ಸತಿಯೋ"[೨೩] ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಶೃಂಗಾರದ ಕಣ್ಣು, ಕಣ್ಣಿನ ಹಿಂದೆ ಎಡದ ಪಾದಾಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ವಾಹನ ರೂಪವಾಗಿ ಅಹಂಕಾರವೆಂಬ ಮದವನ್ನೇರಿ, ದುರ್ವಿವೇಕ ಮುಖದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳ ಮೋಹವೆಂಬ ಪಾಯೆಯ ಸಿಂಹವೇ ಮುಂದಿನ ಎಡಪಾದ, ಜೀವನದ ಬಂಡಿಯೇ ವಾಹನಕಾರ. ಕಾಮಧೇನುವಾಗಿ ಜೀವವೆಂಬ ಪಶುವೇ (ವೃಷಭ) ಹಿಂದಿನ ಬಲದ ಕಾಲು, ಕೆಚ್ಚಲಿನಾಕಾರವೇ ವಾಹನರೂಪವಾಗಿ ಶಂಖಾವಿಷ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಕುಂಡಲಿ(ಉರಗ) ಭುಜಂಗವೇ ಸರ್ಪದ ಬಾಲ, ಪಾದ, ನಡುವಿನಕಾರಾಗಳೇ ಮನುಷ್ಯನಾಕಾರವಾಗಿ ನಾಗಕನ್ನೆಯೋ ಅಥವಾ ಯಕ್ಷವನಿತೆಯೋ, ಮೃಗಕುಲದ ಕನ್ನೆಯೋ, ವಿಶ್ವರೂಪಣಿಯೋ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಜಿಂಕೆಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡಲು ಜಿಂಕೆಯ ಮುಖ, ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಗೆ ಎರಡು ಕೈಯೊಳಗೆ ಕಂಠ, ಪ್ರತಿ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಕ ವಿವಿನಿ' ಎಂಬ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯು ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಿರಬಹುದು. ಮೂಗಿನಲ್ಲಿ ಮೂಗುತಿ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಕಿವಿಯೋಲೆ ಮತ್ತು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕೊರಳಾಭರಣಗಳು ಕೈ-ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೈ-ಕಾಲಾಭರಣಗಳು ಹಾಗೂ ಬಡನಡುವು ಇವೆಲ್ಲವು ಸೌಂದರ್ಯದ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣುವುದರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಇದೊಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಅವಳ ಶಕ್ತಿ ರೂಪಿಣಿ ಎನ್ನಲು ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಉರಗವನ್ನು ಚುಚ್ಚಿದಂತೆ ತೋರಿಸಿರುವುದು. ದೇವಿಯ ಮುಖದಂತಿರುವ ಎರಡು ಮುಖದ ರುಂಡಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸಿರುವುದು. ಅವಳು ನಾಗರಹಾವಿನ ಸುಂದರ ಹೆಡೆಯು, ಕೋಪಗೊಂಡರೆ ವಿಷಪ್ರಾಪ್ತಿಸುವ ನಾಗರಕನ್ನೆಯು ಎಂಬಂತೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾಮಧೇನುವಿನಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಅದಕ್ಕೆ ನಂದಿ ಸ್ವರೂಪದ ದೇಹ, ಉಗ್ರ ತಾಳಿದರೆ ವ್ಯಾಗ್ರಾ ಎನ್ನಲು ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳು ಒಂದು ವ್ಯಾಗ್ರನ

ಕಾಲು ಮತ್ತೊಂದು ಸಿಂಹದ ಕಾಲು ಇನ್ನು ಎರಡು ಕೈಯೊಳಗೆ ವಿಷಪಾಶಣದ ಕುಂಭಗಳೂ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅವು ವಿಷ ಅಮೃತವೆಂಬೆರಡು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕುಂಭಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಲದಲ್ಲಿ ಜಲಚರ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದೋ ಕುಂಡಲಿ ಎಂಬ ಮಾಯಾ ಜಿಂಕೆಯ ಸರ್ವವೇಷಧಾರಣೆಯು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಪಟಲಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಬಳಸದೆಯೇ ಇರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಚಿತ್ರಪಟಲಕ್ಕೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸುಂದರಕ್ಕೆ ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡಲು ನಾಲ್ಕು ದಡಿಗಳಿಗೆ ಹೂವು-ಎಲೆಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಊರ್ಧ್ವ ಕುಂಡಲಿ ಉದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೨೧)

ಊರ್ಧ್ವ ಎಂದರೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ, ಮೇಲ್ಮುಖ ಮಾಡಿ, ಮೇಲಿನ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ಎಂಬ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟರೆ ಕುಂಡಲಿ ಎಂದರೆ ಸರ್ಪ, ಉರುಗ ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಊರ್ಧ್ವ ಕೂಡಲಿ ಎಂದರೆ ಮೇಲ್ಮುಖ ಮಾಡಿ ನಿಂತಿರುವ ಹಾವು ಎಂಬರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೇಲ್ಮುಖ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಾವಿನ ಹರಿಣಿಯ ಮುಖದವಳಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರವು ಇದಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದರ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಅರ್ಥವು ಮಾನವನ ಹಲವು ಜಂಜಾಟದ ಬಂಧನದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಅವನ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೇರಲು ಇಂಥ ಊರ್ಧ್ವ ಕುಂಡಲಿಯ ರೂಪವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಶರತ್ವ ಸಾಧಕನಾಗಿ ತನ್ನಿಷ್ಟಾರ್ಥಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗಲಿ ಎಂಬ ತತ್ವ ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಅದೋ ಕುಂಡಲಿ ಉದ್ಧರಣೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಾಮೀಪ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಅಧೋ ಕುಂಡಲಿ ಉದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾವಿನ ಮುಖವು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಹರಿಣಿಯ ತಲೆಯ ಹಿಂದಕ್ಕಿದೆ. ಅಧೋ ಕುಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ನರಕಸುರರ ರುಂಡಗಳು ಒಂದು ಮುಂದಿನ ಕಾಲುಗಳ ಮುಂದೆ ಇದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ನಂದಿಯ ನಡುವಿನ ಮೇಲೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಊರ್ಧ್ವ ಕುಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಣಿಯ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮವಾಗಿ ಸಮರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅದೋ ಕುಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಕುವಿನಿಂದ ಹಾವಿನ ತಲೆಯ ಕೆಳಭಾಗಕ್ಕೆ ಚುಚ್ಚಿದಂತೆ ತೋರಿಸಿದರೆ, ಊರ್ಧ್ವ ಕುಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಕುವು ಹರಿಣಿಯ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಚೂಪಾದ ಭಾಗ ತಾಕಿದಂತೆ ಮೇಲ್ಮುಖ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕೊನೆಯ ಜಿಂಕೆಯು ಅಧೋ ಕುಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ನಂದಿಯ ಹಿಂದೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಕಾಲುಗಳೆರಡು ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿದ್ದರೆ ಊರ್ಧ್ವ ಕುಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ

ನಂದಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಮುಖ ಮಾಡಿ ಕಾಲುಗಳೆರಡನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಹರಿಣಿ ಮುಖದ ಮುಖ್ಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಉಡುಗೆಯ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಊರ್ಧ್ವ ಕುಂಡಲಿ ಉದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಸಿರು-ನೀಲಿ ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣದಲ್ಲಿನ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲವು ಸಾಮಿಪ್ಯಗೊಂಡಿವೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ 'ನಮಃ ಶಿವಾಯ' ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಧೋ ಕುಂಡಲಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಕವಿವಿನಿ' ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹರಿಣಿ ಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸಣ್ಣಕೋರೆ ಹಲ್ಲನ್ನು ಹೊರಚಾಚಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. "ಅಹಂಕಾರ ಮಮಕಾರವೆಂಬೆರಡು ಕೋಡು. ಎಂಬತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಜೀವರಾಶಿ ಶಿವನರಿಯದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸುಡುತ್ತಿಹನೆಂಬ ಜಿಂಕನ ಮೊರೆ. ತನ್ನರಿದೆನೆಂಬವರಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ ತೋರುವೆನೆಂಬ ಮೂಗುತಿ. ಶಿವ ಲಿಖಿತ - ದುರ್ಲಿಖಿತವ ಬರೆವುದಕ್ಕೆ ಓಲೆ ಕಂಠ. ವಿಷ ಅಮೃತವೆಂಬೆರಡು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕುಂಭಗಳು. ಸಿಂಹನಾದ ನಡು. ವಿಷ ಅಮೃತ ತಲೆ ಮೊಲೆಗಳು ಶಿವಪಥಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಮರುಳಿದಿಹೆವೆಂಬ ಅಚಲವಾದ ವ್ಯಾಘ್ರಪಾದಂಗಳು ಮುಂದಿಹಿವು. ದಶವಾಯುಗಳೆ ತುರಗದ ಪಾದ, ಹಿಂಗಾಲು, ಬಲನು ಕಾಲಮೃತ್ಯು, ಎಡನು ಅಪಮೃತ್ಯು. ಬಾಲವೇ ಕುಂಡಲಿಯ ಸರ್ಪ. ಅಧೋ ಮುಖವ ನೋಡುತಿಹುದು. ಸರ್ಪಕಂಠ ಕಂಗಳೆ ಕಠಾರಿ. ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿಹುದು. ಆ ಕಠಾರಿಯ ಮೊನೆ ಮೇಲಾಗಿರಹುದು. ಆ ಕುಂಡಲಿ ಮುಖ ಊರ್ಧ್ವವಾಗಿಹುದು. ಚತುರ್ವಿದ ಪದಗಳೇ ನಾಲ್ಕು ಮೊಲೆಗಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಭ್ರಮಣ ಜೀವನೆಂಬ ಮೀನು. ಅರ್ಧ ಮಾಯಾಶಕ್ತಿ; ಅರ್ಧ ಚಿತ್‌ಶಕ್ತಿ, ಮಾಯಾ ಮುಖದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು ಅಧಿದೇವತೆಗಳು ನಿರ್ಮಿಂಗಳು. ಊರ್ಧ್ವ ಮುಖದಿಂದ ಪ್ರಥಮಗಣಂಗಳು ನಿರ್ಮಿತ. ಮಾಯೆಯ ಹೊಟ್ಟೆ ಆ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಜನನವು. ಆ ಮಾಯಾ ಬೀಜ ಊರ್ಧ್ವ ಚಿದಗ್ನಿಯಿಂದ ಹುರಿಯಲು ಭವನಾಸ್ತಿ."[೨೨]

ಲಿಂಗ ಷಡಾಕ್ಷರೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೨೨)

ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆರು ಅಕ್ಷರವನ್ನುಳ್ಳ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಎಂಬ ಮಹಾಮಂತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಉದ್ಧರಿಸುವುದೇ ಲಿಂಗ ಷಡಾಕ್ಷರೋದ್ಧರಣೆ ಆಗಿದೆ. ಶಿವಶರಣರಿಗೆ ಲಿಂಗವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನ ಮಾಡುವರು.

ಇಲ್ಲಿನ ಮೂವತ್ತಾರು ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೆಳ ಆರನೆಯ ಸಾಲಿನ ಮನೆಯವರೆಗೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಓಂ ಯ. ವಾ ಶಿ ಮಃ ನ

ನ ಮಃ ಶಿ ವಾ ಯ ಓಂ

ನ ಮಃ ಶಿ ವಾ ಯ ಓಂ

ನ ಮಃ ಶಿ ವಾ ಯ ಓಂ

ನ ಮಃ ಶಿ ವಾ ಯ ಓಂ

ನ ಮಃ ಶಿ ವಾ ಯ ಓಂ

ಮೇಲಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಅಕ್ಷರಗಳೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಓಂ ಕಾರವೇ ಶಿವನ ಸ್ವರೂಪ, ಯಕಾರವೇ ಸದಾಶಿವ, ವಕಾರವೇ ಈಶ್ವರ, ಶಿಕಾರವೇ ಮಹೇಶ್ವರ, ಮಕಾರವೇ ಈಶ್ವರ, ನಕಾರವೇ ಈಶಾನ, ಇಲ್ಲಿನ ವ ಮತ್ತು ಮ ಕಾರಾದಿಗಳು ಒಂದೇ ಆಕಾದಿಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದೇ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಈಶ್ವರ ರೂಪವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವ, ಸದಾಶಿವ, ಈಶ್ವರ, ಮಹೇಶ್ವರ, ಈಶಾನ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ, ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಮಹಾಮಂತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಲಿಂಗ ಷಡಾಕ್ಷರೋದ್ಧರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತಾರು ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಓಂ ಯ ವಾ ಶಿ ಮಃ ನ ಮತ್ತು ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಓಂ ಎಂದು ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಹೂವು ಎಲೆಬಳ್ಳಿಗಳ ಚಿತ್ತಾರದೊಂದಿಗೆ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಲಂಕರಣವು ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತಂಪಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆಯು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬರಿ ಷಡಾಕ್ಷರಗಳು ಬರೆದರೆ ಅಷ್ಟು ಅಂದ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ ಸಿಗದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಪಟಲವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮಧ್ಯೆದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಷಡಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ತತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳೆರಡರ ಸುಂದರದೊಂದಿಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ನೋಡಗನ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಂಗಷಡಾಕ್ಷರೋದ್ದರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೨೩)

ಅಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಉದ್ಧರಿಸುವ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಓಂ ಎಂಬ ಷಡಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. "ಈ ಉದ್ಧರಣೆಗಳಲ್ಲಿನ ಷಡಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರ ನ, ಮಃ, ಶಿ, ವಾ, ಯ, ಓಂ ಇದರಿಂದ ಅಂಗ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಂತ್ರಾಕ್ಷರದಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೆ ಕುರಿತು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದ ಪಿಂಡಾಂಡ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ವಿಷಯ"[೨೫] ಇದಾಗಿದೆ. ಷಡಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಆರು ಬಾರಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವಂತೆ ಆರು ಸಾಲಿನ ಚೌಕ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮಂತ್ರವನ್ನು ಜಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ದೇಹವನ್ನು ಬಂಧನ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅಂಗಷಡಾಕ್ಷರೋದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಚಭೂತಗಳು, ಆತ್ಮರು, ಕಾರಣೇಶ್ವರರು, ಸ್ಥಲಗಳು, ಭಕ್ತಿಗಳು, ಸುಹಸ್ತಗಳು ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಜಪವೇ ಅಂಗಷಡಾಕ್ಷರೋದ್ಧರಣೆಯ ಮೂಲ ಮಂತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು.

ಈ ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಆರು ಸಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಅಡ್ಡಮುಖವಾಗಿ ಆರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಕ ಮನೆಗಳು ಒಟ್ಟು ಮೂವತ್ತಾರಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಓಂ ಎಂಬ ಷಡಾಕ್ಷರಿ ಮಹಾಮಂತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಇನ್ನುಳಿದ ಐದು ಮನೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚೌಕ ಮನೆಗಳ ಸಾಲಿನ ದೊಡ್ಡ ಚೌಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಇದರ ಸುತ್ತಲೂ ತಿಳಿಗೆಂಪು, ದಟ್ಟ ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪುವರ್ಣದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ವರ್ಣಲಂಕಾರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳಾದ ಷಡ್ಬ್ರಮ್ಮೋದ್ಧರಣೆ, ಪಂಚಮೂರ್ತಿ ಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆ, ತತ್ತ್ವ ಪಂಚೀಕರಣೋದ್ಧರಣೆ, ಮಂತ್ರಪಂಚೀಕರಣೋದ್ಧರಣೆ, ಲಿಂಗಪಂಚೀಕರ ಣೋದ್ಧರಣೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಾಮಿಪ್ಯ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ, ಹೂವುಬಳ್ಳಿಗಳು ಪ್ರಮಾಣ ಮುಂತಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಜ್ಞಾನ ಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆ (ಚಿತ್ರ-೨೪)

ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹನ್ನೆರಡು ಭುಜಗಳ ಚಕ್ರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಸ್ಥಲ ಚಕ್ರವಾದ ಷಟ್‌ಕೋನದಲ್ಲಿ ವ, ಮ, ಬ, ಅ, ಸ, ವು ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯೆದ ಹಳದಿ ಷಟ್‌ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಕ್ಷ, ಹ, ಒ, ಎಂಬುವ ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಷಟ್‌ಕೋನಗಳ ಮಧ್ಯೆದ ಸುತ್ತಲು ನ, ಓಂ, ಯ, ವಾ, ಶಿ, ಮಃ, ಷಡಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸುತ್ತಲೂ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ರೇಖೆಯಿಂದ ವೃತ್ತವನ್ನು ಎಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ವೃತ್ತದ ಮೇಲೆ ಸುತ್ತಲೂ ಷಟ್‌ಕೋನಗಳು ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಹ್ರಾಂ, ಹ್ರಃ, ಹ್ರಾಂ, ಹ್ರೊಂ, ಹ್ರೂಂ, ಹ್ರೀಂ, ಷಡಾಕ್ಷರ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೋನಾಕೃತಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಸಿರು-ನೀಲಿ ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣದಿಂದ ಷಟ್‌ಭುಜಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವು, ವು, ವು, ವು, ವು, ವು ಎಂಬಾಕ್ಷರಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ಈ ಷಟ್‌ಕೋನಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಷಟ್‌ಕೋನಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಮಂತ್ರವನ್ನು ನವಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲೆ, ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಮತ್ತು ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ, ಬಲದಿಂದ ಎಡಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯೆದ ಹಳದಿ ಲೇಪಿತ ದಶಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಶಿವಾಯ ಅ ಎಂಬ ಷಡಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಸಾರಿ ಬರುವಂತೆ ಶಿವಾಯ ಎಂಬ ತ್ರಿವಿದಾಕ್ಷರಗಳು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬರುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಅಕಾರಾದಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಐದು ಭಾಗದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನವ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಓಂ, ನಮಃ ಶಿವಾ ಎಂಬಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳಗಳ

ಅದಲು ಬದಲಾಗಿ ಮಂತ್ರೋದ್ಧರಣೆಯನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಕೊನೆಯ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಯ ಹನ್ನೆರಡು ಕೋನಗಳ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ದಳಗಳು ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಐವತ್ತು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಮಾಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಕ್ರದ ಸುತ್ತಲು ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನ ಎಡದ ದ್ವಿದಳಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಗೆಯಂಥ ಕರಿವರ್ಣದ ಗೆರೆ ಎಳೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬದಿ ಒಂದೊಂದು ಕೆಂಪು ದಳಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಬ-ಸ, ವ-ಅ, ವು-ಮ, ಹ-ಕ್ಷ ಎಂಬ ಬಸವ ಅವುಮ ಹಕ್ಷ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ಲೇಪನವಿದ್ದು, ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿನ ಮೂಲೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುದರ ಉದ್ದೇಶವು ಷಡಾಕ್ಷರಿ ಮಹಾಮಂತ್ರದಿಂದ ಶಿವತ್ವವನ್ನು, ಶರಣರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಪಟಲದಲ್ಲಿ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಎಂಬ ಮಹಾಮಂತ್ರವನ್ನು, ಕನ್ನಡದ ವರ್ಣಮಾಲೆಗಳನ್ನು, ತತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಯ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸುಂದರವಾಗಿಸಿದೆ. ಶಿವತತ್ವದ ಜ್ಞಾನದ ಬಳಕೆಯು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೂವು- ಎಲೆಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಅಂಚಿಗೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಮಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಗಳು ಹಲವಾರು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಹಾಗೂ ಸಂಖ್ಯಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಸಂಗಮವೆಂಬಂತೆ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ತೋರುತ್ತವೆ. ಉದ್ಧರಣೆಯು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವೀರಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿನ ತತ್ವಗಳಿವೆ. ತತ್ವಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅಂಕಿ-ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಖ್ಯಿತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಆಕಾರ, ಸಂಕೇತಗಳು, ಅಕ್ಷರಗಳು, ಪದಗಳು ಒಂದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎರಡು ಉದ್ಧರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವೆರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ತತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರರೂಪವು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಉದ್ಧರಣೆ ಯಾಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಉದ್ಧರಣೆ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಷಯ ಬೋಧನೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಂಗಮಮೂರ್ತಿ ಉದ್ಧರಣೆಗಳೆರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಚಿತ್ರದ ಆಕಾರ, ಅಕ್ಷರಗಳ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಭಂಗಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಂಕೇತಿಕೆಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಬಿ.ಎಂ. ಪಾಟೀಲ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಎಂಬ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿನ ಅಘೋ ಕುಂಡಲಿ ಉದ್ಧರಣೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರೋದ್ಧರಣೆ ಮತ್ತು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರೋದ್ಧರಣೆಗಳೆರಡನ್ನು ಹಾಗೂ ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿನ ಅಘೋ

ಕುಂಡಲಿ, ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಡಾ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಸಂಪಾದನೆಯ ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅಧೋ ಕುಂಡಲಿ ಉದ್ದರಣೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ವರ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಅಧೋ ಕುಂಡಲಿ ಉದ್ಧರಣೆಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿನ ಒಂದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು, ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉದ್ಧರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾರಾಂಶವು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಮೂಲಶಯಗಳು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಒಂದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಧೋ ಕುಂಡಲಿ ಮತ್ತು ಊರ್ಧ್ವ ಕುಂಡಲಿ ಉದ್ಧರಣೆಗಳೆರಡನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಜಿಂಕೆಯ ಮುಖ, ಎದೆಯಿಂದ ನಡುವಿನವರೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀದೇಹ, ನಡುವಿನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಪ್ರಾಣಿಯಾಕಾರ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಕು, ರುಂಡಗಳು, ಜಲಚರ ಜೀವಿಗಳು, ವ್ಯಾಘ್ರ, ಸಿಂಹ, ನಂದಿ, ಹರಿಣಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಜಾಕ್ಷರಗಳು, ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರ, ಷಡಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪಂಚ ತತ್ವಗಳು ಹಾಗೂ ಚಕ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳಲ್ಲಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ತತ್ತ್ವಗಳ ಮತ್ತು ವಚನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪತಾಳಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವುಗಳು ತಂತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಟಂಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಧ್ಯದ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಶ್ರೀ ಜ.ಚ.ನಿ., **ಉದ್ಧರಣೆಗಳ ಉದ್ಯಮ,** ಆತ್ಮೋದ್ಧರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುಟ iii.

೨. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ, **ಕಂತಪತ್ರ,** ೨೦೦೩, ಪುಟ ೧೭.

೩. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, **ಕಲಾಕೋಶ,** ೧೯೯೪, ಪುಟ ೪೭.

೪. ವಿ. ಶಿವಾನಂದ, **ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ೧೯೭೬, ಪುಟ ೧೯೮.

೫. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,** ೧೯೯೨, ಪುಟ ೧೯೭.

೬. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ(ಸಂ), **ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ೨೦೧೦, ಪುಟ ೧೮.

೭. ಅದೇ., ಪುಟ ೨೦.

೮. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ(ಸಂ), ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೨೦೧೦, ಪುಟ ೨೦.

೯. ಅದೇ.

೧೦. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೧೯೯೨, ಪುಟ ೧೮೫.

೧೧. ಜಿ.ಎ. ಶಿವಲಿಂಗಯ್ಯ(ಸಂ), ಅನಾದಿ ವೀರಶೈವ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ, ಪುಟ ೧೧೫.

೧೨. ಬಿ.ಎಂ. ಪಾಟೀಲ, ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ೨೦೧೨, ಪುಟ ೮೩.

೧೩. ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಶಿವಾನುಭವಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುಟ ೧೭.

೧೪. ಅದೇ., ಪು. ೨೧.

೧೫. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ(ಸಂ), ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೨೦೧೦, ಪುಟ ೩೫.

೧೬. ಅದೇ.

೧೭. ಅದೇ., ಪುಟ ೪೧.

೧೮. ಅದೇ., ಪುಟ ೪೩.

೧೯. ಅದೇ., ಪುಟ ೪೪.

೨೦. ಅದೇ., ಪುಟ ೫೫.

೨೧. ಅದೇ., ಪುಟ ೬೨.

೨೨. ಅದೇ., ಪುಟ ೬೩.

೨೩. ಅದೇ., ಪುಟ ೬೩.

೨೪. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪುಟ ೧೯೬.

೨೫. ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಶಿವಾನುಭವಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುಟ ೭೩.





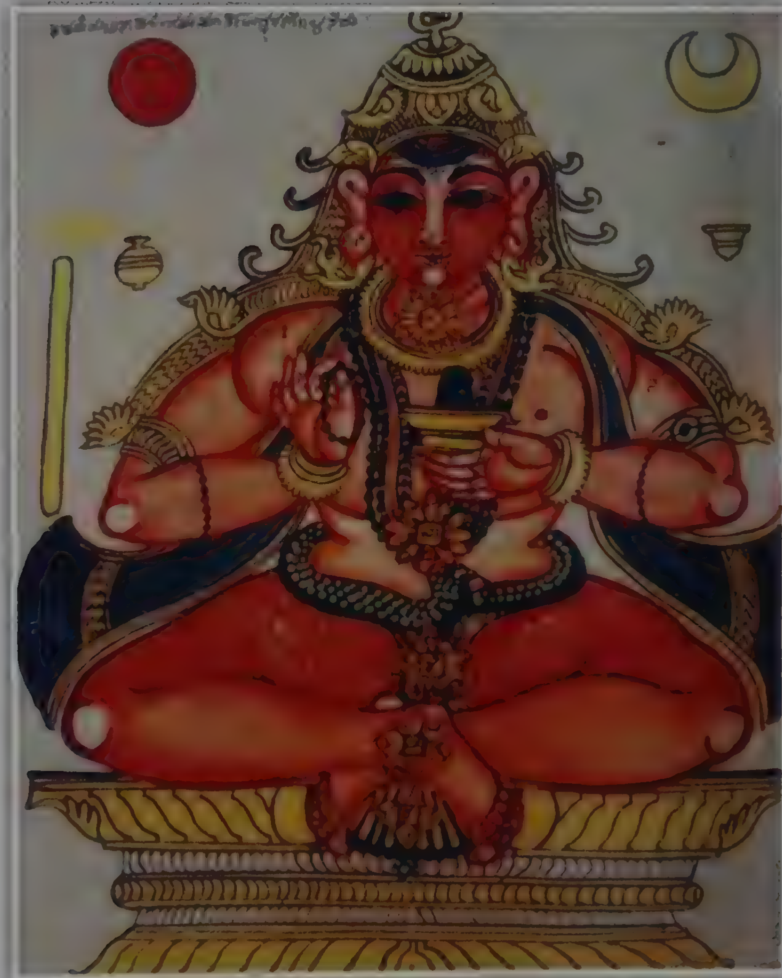
ಚಿತ್ರ ೦೧. ಅನಾದಿ ಭಕ್ತೋದ್ಧರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೦೨ ಜ್ಞಾನ ಅಷ್ಟಾವರಣೋದ್ಧರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೦೩. ಅನಾದಿ ಜಂಗಮೋದ್ಧರಣೆ



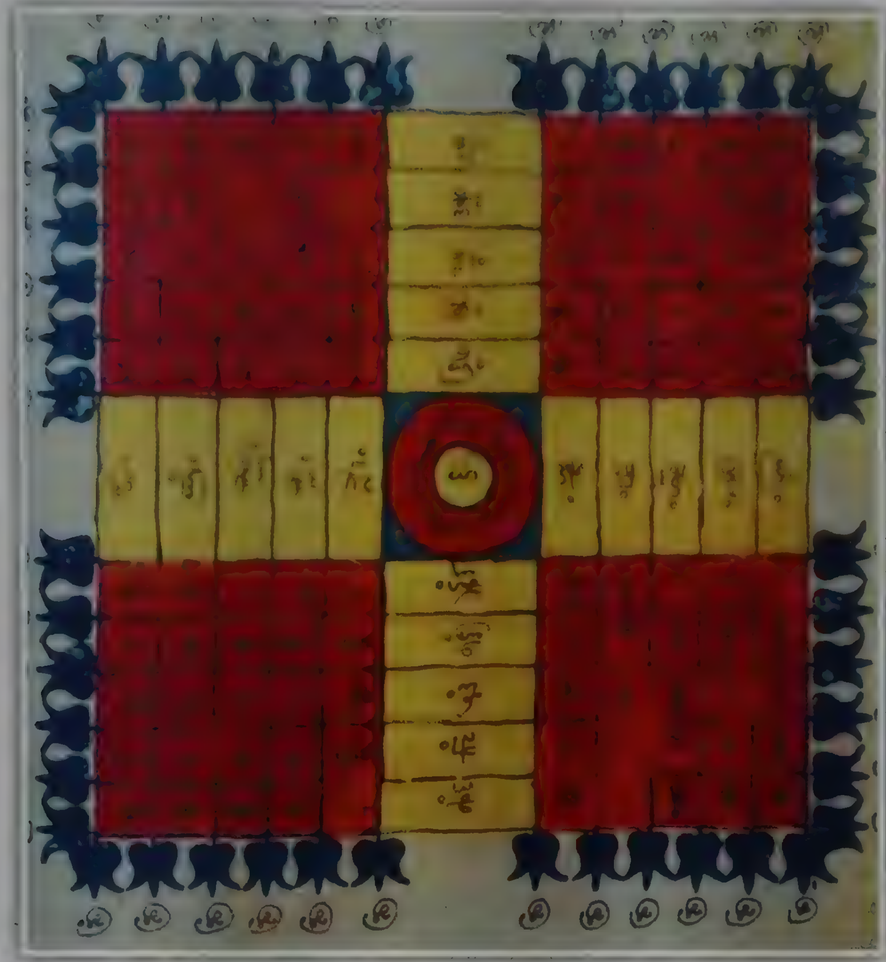
ಚಿತ್ರ ೦೪. ಅನಾದಿ ಜಂಗಮ ಮೂರ್ತಿಉದ್ಧರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೦೫. ಮಕುಟೋದ್ಧರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೦೬. ಶೂನ್ಯ ಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆ



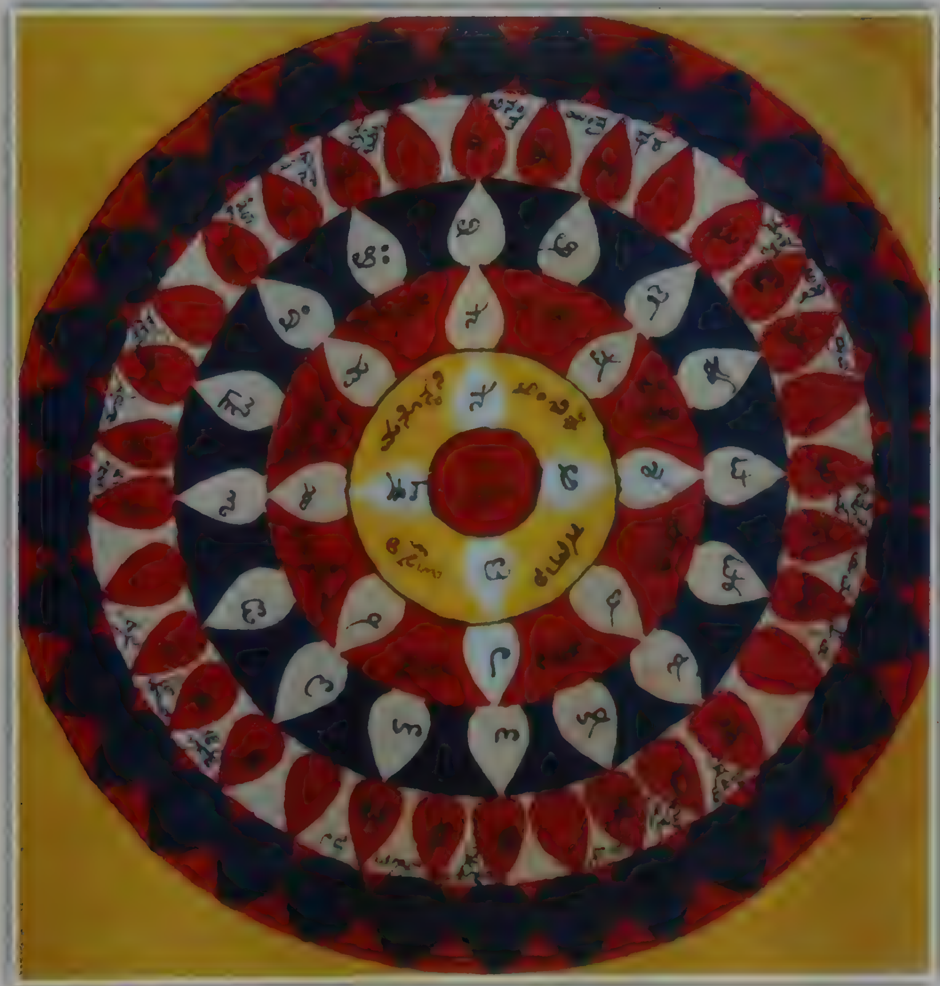
ಚಿತ್ರ ೦೭. ಚಿದಂಬರೋದ್ಧರಣೆ



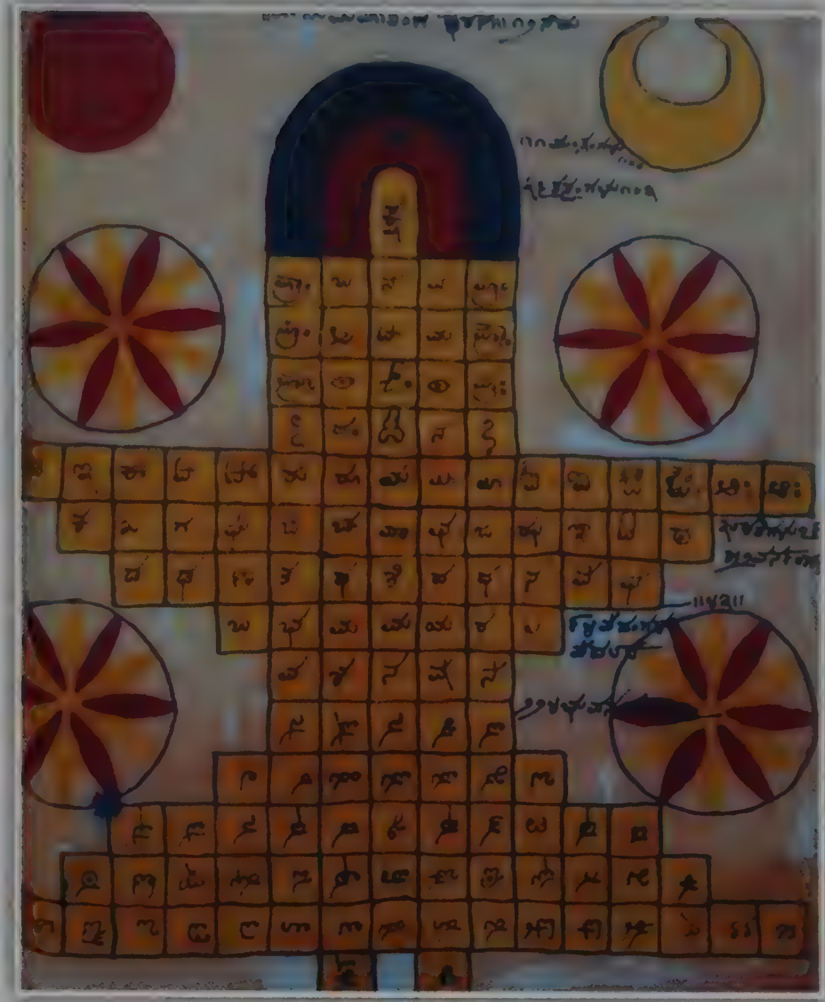
ಚಿತ್ರ ೦೮. ಷಡ್ಧರ್ಮೋದ್ಧರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೦೯. ಪಂಚಮೂರ್ತಿಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೧೦ ಶಾಂಭವಿ ಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೧೧. ಮಹಾಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೧೨. ವೃಷಭೋದ್ಧರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೧೩. ನವಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೧೪. ತತ್ವ ಪಂಚಿಕರಣೋದ್ಧರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೧೫. ಮಂತ್ರ ಮಂಚಿಕರಣೋದ್ಧರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೧೬. ಲಿಂಗ ಪಂಚಿಕರಣೋದ್ಧೋರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೧೭. ಷಡಾಕ್ಷರೋದ್ಧರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೧೮. ಬಸವಾಕ್ಷರೋದ್ಧರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೧೯. ನೂರೆಂಟು ಪ್ರಣಮೋದ್ಧರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೨೦. ಅಧೋ ಕುಂಡಲಿ ಉದ್ದರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೨೧. ಊರ್ಧ್ವ ಕುಂಡಲಿ ಉದ್ಧರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೨೨. ಲಿಂಗ ಷಡಾಕ್ಷರೋದ್ಧೋರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೨೩. ಲಿಂಗಷಡಾಕ್ಷರೋದ್ಧರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೨೪. ಜ್ಞಾನ ಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಪ್ರಭಾವ - ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳು, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಪ್ರಭಾವ-ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ

ಮಾನವನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೊನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರ್ಥಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ, ಭಾಷೆ, ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆದು ನಿಖರವಾದ ಅಂಕಿ-ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬರ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ತದನಂತರ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದುವರೆದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ, ಸಂತೋಷವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅಲಂಕೃತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸಿದನು. ಲಿಖಿತ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಲಂಕೃತಗಳು ಎರಡೂ ವಿಧದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆರಂಭಿಸಿದನು.

ಹೀಗೆಯೇ ಹಲವಾರು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಂಡ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಂದ ಲಿಖಿತ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಚಿತ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಒಂದೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವು ನಡೆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಲಂಕೃತದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ "ಬರಹ ಹಾಗೂ ಪತ್ರಚ್ಛೇದನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮವಿದ್ದ ಪ್ರತಿಕಾರರು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ರಚಿಸಿರಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳು. ಶಬ್ಧ ರೂಪವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಚಾಕ್ಷುಗೊಳಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಕಾರರ ಒಂದು ಸಫಲ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ಶಬ್ದರೂಪಿದೃಶ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಗರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಕಾರರನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರ ಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಕಾರನಾದವನು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರಹಕ್ಕಿಳಿಸುತ್ತ, ಅದನ್ನಾ

ಸ್ವಾಧಿಸುತ್ತ, ಸುಂದರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇಂತಹ ದೃಶ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಣಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಕಾರರು ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಲಾರರು."[೧]

'ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ತಾಳೆಗರಿ, ಭೂರ್ಜಪತ್ರ ಮುಂತಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ದವಳ, ಜಯದವಳ ಮತ್ತು ಮಹಾದವಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದು. ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಾವ ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು' ದೇವಿರಪ್ಪನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ತಾಳೆಗರಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಗಳು ಹೀರಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಇರುವುದು ತುಂಬಾ ವಿರಳ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರವು ಅಗಲ ಮತ್ತು ಉದ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣವಾದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಮಾಣ, ಅಳತೆ, ಸಂಯೋಜಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಲಿಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಾರದೆಯಿರುವುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ದವಳ-ಜಯದವಳ ಮತ್ತು ಮಹಾದವಳದಲ್ಲಿಯೇ ಯಾಕೆ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರಲಂಕೃತಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರಿಯಲು ಮೇಲಿನ ನೋಟಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ದವಳ ತಾಳೆಗರಿಗಳು ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದವು ಮತ್ತು ಅಗಲವು ಇನ್ನುಳಿದ ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಲೇಪನ ಕಾರ್ಯವು ಕಲಾವಿದರ ನೈಪುಣ್ಯತೆ, ಶ್ರಮದಹನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಜವಬ್ದಾರಿತನ ಮುಂದಾಗಿ ತನ್ನ ತಲ್ಲೀನತೆಯೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಜವಬ್ದಾರಿಯುತ ಕಾಳಜಿತನ ಇನ್ನುಳಿದ ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡದೇ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದೇನೋ? ಇದು ಮುಂದಿನ ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಶ್ರಮದಹನ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಅನುಭವಿಸಿದ ತೊಂದರೆ ತೊಡಕುಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಲು ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡದೇ ಇರುವುದು ಕಾರಣವೂ ಆಗಿರಬಹುದೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಹಳೆಯಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಈ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಪತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಹಳೆಯ ಕಾಗದಗಳೇ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಗಳು ಅಂದವಾಗಿ ವರ್ಣಲೇಪಿತವಾಗಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಇರುವುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಕಥಾ ಸಂಬಂಧಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಳೂ ಕೂಡ

ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಲಿಖಿತ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾಗಿ ಬರಲು ಸ್ಥಳಾವಾಕಾಶವು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಲಿಖಿತ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಕಥಾ ಸಂಬಂಧಿ ಚಿತ್ರಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು. ಕಾಗದದ ಅಳತೆಯು ಸ್ಥಳಾವಾಕಾಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು. "ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಶ್ರೀ ತತ್ತ್ವನಿಧಿಯೆಂಬ ಗ್ರಂಥವು ತನ್ನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಅಪೂರ್ವತೆಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ."[೨] ಪತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಚಿತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಕ್ರಮದ ಒಂದು ಹಂತದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿಯೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. "ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ದೃಗ್‌ರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾವಾಕಾಶವನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಲಾಗಿದ್ದು ಸುಮಾರು ೧೩ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಹೊಳಹು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ."[೩] ಹೀಗೆ ಲಿಖಿತ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಕಾರ್ಯವು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಅಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ರಚನಾ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳು

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ಕಾರ್ಯವು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಲಾವಿದರು ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕಂಡು 'ಶ್ರೀ' ಕಾರ, 'ಓಂ'ಕಾರ, ಸ್ವಸ್ತಿಕ್ ಆಕಾರ ಮುಂತಾದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಒಳ್ಳೆಯ ದಿನ, ಶುಭ ಸಮಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾಳೆಗರಿ ಮತ್ತು ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅತಿಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಚನಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳೆಗರಿಗಿಂತಲೂ ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಅರಿವೆ, ಚರ್ಮ, ಮರದ ಎಲೆ, "ಭೂರ್ಜಪತ್ರ, ಜಲಪತ್ರ, ಕಡತಗಳು"[೪] ಹಗುರವಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಕಾಗದ ಮತ್ತು ತಾಳೆಯೋಲೆಯಷ್ಟು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಬೇರೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣವಾಗಿ ತಾಳೆಗರಿ ಮತ್ತು ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕುರಿತ ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ತಾಳೆಯೋಲೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಒಂದು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕವಾಗಿ

ವ್ಯವಹರಿಸಲು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಅಂದಿನ ಕವಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

"ತಮಿಳಿನ ಕವಿಯೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ "ತಾಳ ವಿಲಾಸ" ಎಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು' ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಅವರು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲೇಖನ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ತಾಳೆಗರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬಲಿಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಹೇಳಿಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುವುದು. ಲೇಖನ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಳೆಯೋಲೆಯಷ್ಟು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸಿದ ಅಲೇಖ್ಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ತಾಳೆಮರಗಳು ಇರುವುದು. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಕರ್ನಾಟವು ತಾಳೆಮರಗಳ ತಾಣವಾಗಿರುವುದು. "ತಾಳೆಯ ವೃಕ್ಷವು ೮೦೧ ಗುಣಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆಯಂತೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರನ್ನು ಅಕ್ಷರಸ್ಥರನ್ನಾಗಿಸುವ ಗುಣ"[೫] ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

> "ತಾಡಪತ್ರಂ ದೃಢಂ ಸೌಮ್ಯಂ ಋಜುಸಾಗ್ರಂ ದ್ವಿಧಾಕೃತಂ
> ಮೃದುಲಂ ಯತ್ರಶಸ್ತಂ ತತ್ ಮತಂ ಲೇಖಾವಿಲೇಖನೇ
> ಕರ್ಕಶಂ ಕಲ್ಮಷಂ ವಕ್ರಂ ಹೀನಾಗ್ರಂ ಸ್ಫುಟಿತಂ ಯುಗಂ
> ತಾಲಪತ್ರಂ ನ ತತ್ ಶ್ರೇಷ್ಠಂ ಮತಂ ಲೇಖಾವಿಲೇಖನೀ"[೬]

ತಾಳೆ ಪತ್ರಗಳು ಭದ್ರತೆಯಿಂದ, ಸಾಫತೆಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಮೂಲೆ ತುದಿಯ ಭಾಗಗಳು ಸರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಮೃದುವಾಗಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಉತ್ತಮ, ಮೇಲ್ಮೈ ಲಕ್ಷಣ ಒರಟಾಗಿ, ಕೊಳಕಾಗಿ, ಕುಂದಾಗಿ, ಕೊಂಕಿದುದು, ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲದ್ದು, ತುದಿಯ ಮೂಲೆಗಳು ಮುರಿದು ಹೋಗಿರುವಂಥದ್ದು, ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅನುತ್ತಮವಾಗಿರುವಂಥ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ತಾಳೆಯೋಲೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಇವುಗಳ ಬಳಕೆ ನಾಡು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆನ್ನಬಹುದು.

ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯ ಸಮುದ್ರ ಭೂಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಾಳೆಮರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ತಾಳೆಮರಗಳ "ಎಲೆಯ ಮೋತೆ ಹೊರಟು, ಇನ್ನೇನು ಎಲೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ, ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವುಗಳು ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯ ಹೊಗೆಯಿಂದ ಹದಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಹದಗೊಂಡವನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಾಗ ತೆಗೆದು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು."[೭] ಈ ತಾಳೆಗರಿಗಳಲ್ಲಿ "ತಾಳ, ಶ್ರೀ ತಾಳ ಎಂಬುದಾಗಿ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ. ತಾಳವು ಒಂದೂವರೆ ಅಂಗುಲ ಅಗಲ ಮತ್ತು ಒಂದೂವರೆ ಅಡಿ ಉದ್ದವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಣ್ಣದಾಗಿದ್ದು ಒರಾಟಾಗಿ ಅಥವಾ ಬಿರುಸಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬಗ್ಗಿಸಿದರೆ ಮುರಿಯುತ್ತೆದೆನ್ನಬಹುದು.'[೮] ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಗರಿಗಳಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಳಿಕೆಯೂ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. "ಶ್ರೀತಾಳ ಎರಡು ಎರಡುವರೆ ಅಂಗುಲ ಅಗಲ ಮತ್ತು ಎರಡು ಎರಡುವರೆ ಅಂಗುಲ ಉದ್ದವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಶ್ರೀತಾಳ ಪತ್ರಗಳು ಬಗ್ಗಿಸಿದರೆ ಮಣಿಯುತ್ತದೆ."[೯] ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ, ಅಂದವಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀತಾಳ ಓಲೆಗಳಿಂದ ಎಂಥಾ ಕೃತಿ ಚಿತ್ರವಾದರೂ ರಚಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಅಳತೆಯ ಪರಿಮಿತಿಯೊಳಗೆಯೇ ರಚನೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಾಳೆಗರಿಗಳನ್ನು ಹಸಿದಿರುವಾಗಲೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದು ಕುದಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬೇಯಿಸಿ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸಿ ಒಂದು ಸರಿಯಾದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ತಾಳೆಗರಿಯ ಮೇಲೆ ಲೋಹದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕಂಟದಿಂದ "ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕೆರೆದು ಅಥವಾ ಕೊರೆದು ಮಸಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು."[೧೦] ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕ, ಚಿತ್ರ, ನಕ್ಷಾ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕುಂಚಾದಾಕಾರದ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯನ್ನೂ, ಜಾಮಿತಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ನಕ್ಷಾ ರಚನೆ ಮುಂತಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು.

ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಲಾಂಕಾರವಾಗಿ ರಚಿಸುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಗರಿಯ ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಟ್ಟುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಬಗೆ ಇದಾದರೆ, ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ, ಶ್ಲೋಕಗಳ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸರಿದೂಗುವ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಲಿಖಿತ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವಂತೆ ಕೃತಿಗಿಳಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅಥವಾ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಲೇಪಿತ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ತಾಳೆಗರಿಯ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಬಹುದು.

ತಾಳೆಗರಿ ಮರಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. "ಅಂತು ನೋಡುತ್ತ ಮದನೇಕ ತಾಳೋತ್ಸೇಧಮುಮಭ್ರಂಕಷಮುಂ..."[೧೧] ಎಂದು ಕವಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವೇ ತಾಳೆವೃಕ್ಷಗಳ ನಾಡು ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಎತ್ತ ನೋಡಿದರೂ ತಾಳೆಗಿಡಗಳ ತಾಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ ಉದ್ಯಾನವನಗಳಂತೆ ಶೃಂಗಾರ ಶೋಭೆ ತಳಿರು ತೋರಣಗಳಂತೆ ಹರಿದು ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಹಚ್ಚ ಹಸಿರಿನ ರಾಶಿಗಳಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ತಾಳೆ ವೃಕ್ಷಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬಂದು ಅವುಗಳ ಗರಿಗಳ ಬಳಕೆಯು ಚಿತ್ರಗಳ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು

ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಳೆ ವೃಕ್ಷಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿದು ಅವು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗ ಆಗುತ್ತವೆಂಬ ಒಂದು ಆಲೋಚನಾ ಶಕ್ತಿಯೂ ಕಾಡಿರಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಅದರ ಉಪಯೋಗವು ಚಿತ್ರ, ಅಕ್ಷರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು.

"ದಕ್ಷಿಣ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಖರ್ಜೂರ, ತೆಂಗಿನ ಮರಗಳು ಹಣ್ಣನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ, ತಾಳೆಗಿಡಗಳು ಗರಿಗಳಿಂದ ಬರೆದಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮಾಲೆಗಳನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅಲ್ಬರೂನಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಖರ್ಜೂರದ ಮರ, ತೆಂಗಿನ ಮರ, ತಾಳೆಮರಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಾಳೆಗರಿಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅವುಗಳ ಗರಿಗಳ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರ, ಅಕ್ಷರದ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. "ತಾಳೆಗರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಗರಿಯ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದು ಆ ತುಂಡಿನ ಮೇಲೆ ದೇವರ ಹೆಸರು ಬರೆದು ಬಿಸಾಕುತ್ತಾರೆ" ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬಾರ್ಬೋಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಚಿತ್ರಕಾರನು ಅಥವಾ ಬರೆಪಕಾರನು ತನ್ನ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ತೊಂದರೆಗಳು, ಅಡಚಣೆಗಳು ಆಗಬಾರದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಮಾಡಿರಬಹುದಾದ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. "ಬಂದಂತಹ ವಿಧಿಗಳು ದೂರ ಹೋಗಲಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ"[೧೨] ಅಶುಭಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗದಿರಲಿ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇರಬಹುದು.

"ಪಡುವಣ ದೆಸೆಯಿಂದೊಪ್ಪುತ್ತಿರ್ಪ ಲವಣಾಂಬುದಿಗೆ ಪುರ್ಬು ಪುಟ್ಟಿದ ಹಾಂಗಿರ್ದ ಘಟ್ಟದ ಸರೋವರಂಗಳಲ್ಲೇಕ ಪಾದಚರ ಕೆದರಿದ ಮಂಡೆ ಮೌನ ವ್ರತದಿಂದ - ದೊಪುತ್ತಿರ್ದ ದಿವ್ಯ ತಾಳಪತ್ರಮಂ ತಂದು."[೧೩] ಅಂದರೆ ಭಾರತದ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗವು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹುಬ್ಬಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಗುಡ್ಡದ ಸರೋವರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದಚಾರಿಯೊಬ್ಬ ಕೆದರಿದ ತಲೆ ಕೂದಲಿನಿಂದ ಒಂದೇ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೌನವ್ರತ ಆಚರಿಸುವವನಂತೆ ತಾಳೆಗರಿ ವೃಕ್ಷವು ಕಂಡು ಬಂದವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ತಾಳೆಗರಿ ಮರಗಳು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಲೇಖನಿ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಲೇಖನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತಾಳೆಯ ಗರಿಗಳನ್ನು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ "ತಾಳೆಗರಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದು ಲಾಭದಾಯಕ ಕುಶಲ ಕಲೆಯೂ ಆಗಿದ್ದಿತು."[೧೪] ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಲೆಯೋಲೆಗಳೆ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕವಿ, ಕಲಾವಿದರು, ಪಂಡಿತರು, ರಾಜರುಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಬಗೆಯೇ ಹಾಗೆ "ಓಲೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಬಹು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ 'ಸಾಲಿಮಠ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗರಿಗಳನ್ನು ನುಣುಪುಗೊಳಿಸುವುದು. ಒಂದೇ ಅಳತೆಗೆ ಕತ್ತರಿಸುವುದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಕಡೆ ರಂಧ್ರ

ಮಾಡುವುದು, ಓಲೆಗಳ ಅಳತೆಗಿಂತ ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚು ಉದ್ದ, ಅಗಲ ಇಟ್ಟು ರಕ್ಷಾ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅವನ್ನು ನುಣುಪು ಮಾಡುವುದು, ಲೇಖಕರ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರವಾಗಿ ಆ ಫಲಕಗಳ ಅಥವಾ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಒಳಮುಖ ಹೊರಮುಖಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಅಥವಾ ಬರೀ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವುದು; ಓಲೆಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ರೇಖಾಪಟ್ಟಿ ಕೈವಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಬಗೆ ಬಗೆಯ ನಕ್ಷೆ, ಪುಷ್ಪ, ಪುಷ್ಪಕಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು, ಗರಿಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು."[೧೫] ಇದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕಟ್ಟುಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಲಿಖಿತ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಿತ ರಚನೆಯ ಒಂದು ಹಂತವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಾಳೆಗರಿಯ ಮೇಲೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ ಹೊರತು ವರ್ಣಲೇಪನದಿಂದ ಲೇಪಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಒಳ ರೂಪಾಂತರವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವರ್ಣದಿಂದ ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಲೇಪಿತ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಫಲಕವು ಕಟ್ಟಿಗೆಯಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು, ರಟ್ಟು ಮುಂತಾದವು ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕಗಳೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವರ್ಣ ಲೇಪನದಿಂದ ಫಲಕವು ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ತಾರವು ಅಂದವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವು ಈ ಕಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ತಾಳೆಯೋಲೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಶ್ರಮದಹನವು ಹೆಚ್ಚಾಗುವ ಕಾರಣವೋ ಏನೋ ವರ್ಣಲೇಪಿತ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ರೇಖೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಜಾಮಿತಿಕ, ಸರಳರೇಖೆಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದೇ ಬಣ್ಣ ಅಥವಾ ಮಸಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಲೇಖನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತಾಳೆಯೋಲೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸುಲಭ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು

ತಾಳೆಯೋಲೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ನಂತರ ಲೇಖನ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೆಂದರೆ ಕಾಗದ ಪತ್ರಗಳು. ಈ ಕಾಗದ ಪತ್ರಗಳು ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಚ್ಚಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಕ್ಕೆ, ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಲಿಖಿತ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿ ಹೊಂದುವಂತೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. "ಇದನ್ನು ಮಾಡುವ

ವಿಧಾನ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿದ್ದಿತು."[೧೬] ಆದರೆ ತಾಳೆಯೋಲೆಯಷ್ಟು ಬಾಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಯೋಚಿಸಿ ಕಾಗದ ಪ್ರತಿಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಮಾಡದೆ ಇರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಕಾಗದವು "ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ದೊರೆಯುವಂಥದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ತಾಳೆಯೋಲೆಯಂತೆ ಬಹುಕಾಲ ತಡೆತ ಬರುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದುವೇ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಳಕೆ ಕಡಿಮೆ" ಎಂದು ಎಚ್. ದೇವಿರಪ್ಪನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಬಾಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಬರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೊ ಏನೋ ಕಾಗದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ಬಹಳ ಸಮಯವೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ.ಪೂ. ೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಕಾಗದ ತಯಾರಿಕೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇತ್ತೆಂದು ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದ ನರ್ಚೆಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾಳೆಯೋಲೆಗಳ ಬಳಕೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಗದ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನವು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಯಾಕೆ ಲೇಖನ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ತಾಳೆಗರಿಯಷ್ಟು ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುವುದು ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ತಾಳೆಗರಿಗಳು ತಾಳೆಗರಿ ವೃಕ್ಷಗಳಿಂದ ತಂದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಲೇಖನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ರೂಪು ನೀಡಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಿದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಶ್ರಮದಹನ ವಹಿಸಿ ತಾಳೆಯೋಲೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯವಾಕಾಶವು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಬಾಳಿಕೆಯು ಬಹಳ ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಉಳಿಯುವುದರಿಂದ ಕಾಗದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಬಳಕೆಯು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಗದಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಲೇಬೇಕಾಯಿತು. "ಕಾಗದ ಬಳಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ."[೧೭] ಕಾಗದಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯೂ "ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೋರಿ ಕಾಗದ ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯ ಕಾಗದ ಹಾಗೂ ನೀಲಿ ಕಾಗದ ಎಂದು ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ."[೧೮] ಈ ಮೂರು ತರದ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕೋರಿ ಕಾಗದ ಅಥವಾ ಕತ್ತೆ ಕಾಗದ ಇದು ಕೈಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು. ಬಹು ಒರಟು, ದಪ್ಪ, ಮಾಸಲು ಬಣ್ಣ, ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಬೇಗನೆ ಹುಳು ಬೀಳುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ವಿಲಾಯಿತಿಯಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇಲ್ಲವೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನೀಲಿ ಕಾಗದವನ್ನೋ ಮಂದವಾದ ಬಿಳಿ ಕಾಗದವನ್ನೋ ಬಳಸಿ ಮಾಡಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇವೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಹುಳು ಬೀಳುವ ಸಂಭವ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಬಿಳಿಯ ಕಾಗದವು ಬಹು ಮಂದವಾಗಿದ್ದು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುರಿದು ಪುಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ನೀಲಿ ಕಾಗದ ಬಳಕೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನೀಲಿ ಕಾಗದವೇ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ತಾಳಿಕೆ ಬರುವುದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಮಸಿಯಿಂದ ಬರೆದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಸುಮಾರು ಆರು

ನೂರು ವರ್ಷವಾದರೂ ತಾಳಿಕೆ ಬರಬಹುದು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಎಚ್. ದೇವಿರಪ್ಪನವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಪತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಒಂದೇ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಲಿಖಿತ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ರಚನೆಗಿಳಿಸಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. "ಒಂದು ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಸಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ, ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು"[೧೯] ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಪತ್ರ/ಕಾಗದ ಮಾಧ್ಯಮದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಒಳಗೊಂಡ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆ(ಕುಂಚ), ವರ್ಣಗಳು, ಕಾಗದ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು.

ರಚನಾ ವಿಧಾನದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು

ರಚನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಕಾಗದ, ತಾಳೆಯೋಲೆ, ಭೂರ್ಜಪತ್ರ, ಎಲೆ, ಅರಿವೆ ಇವುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಲೇಖನ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನ ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯಿಂದ ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸದ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಚನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸಕಾರರು ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನು ಸವಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸಕಾರರು ಎಂದು ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಬಡಿಗಾರ, ಓಲೆಕಾರ, ಲೋಹಕಾರ, ಮಸಿಕಾಯಕ, ವಸ್ತ್ರಾಕಾರ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು ಹಾಗೂ ಲಿಪಿಕಾರ/ಬರೆಪಕಾರ, ಪ್ರತಿಕಾರರನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವಿನ್ಯಾಸಕಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಇವರ ಕೈಚಳಕದಿಂದಲೇ ರಚನಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ರೂಪು ತಾಳುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಗಳು, ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಥವಾ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವವು ಲೇಖನ/ರಚನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ "ಲೇಖನ/ರಚನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ 'ರಚನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ"[೨೦] ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಂತಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಲೇಖನ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಲೇಪನ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಅವುಗಳು ಲೇಖನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ಕುಂಚ, ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆ, ನವಿಲುಗರಿ ಕಾಂಡ, ಬಿದಿರನ ಗಲುಗು ಕಂಟ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಲೇಪನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ಬಣ್ಣ, ಮಸಿ, ಕಾಡಿಗೆ ಮುಂತಾದ ದ್ರವರೂಪದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಕುಂಚ

ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಲೇಪನಕ್ಕೆ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೃದುವಾದ ರೋಮಗಳನ್ನು

ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಗಳ ಅಳತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಂತಹ ದೆವ್ವ ಬಾಳೆಯ ನಾರಿನಿಂದ, ಪುಂಡಿಯ ಸಸ್ಯದ ನಾರಿನಿಂದ, ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳಾದ ಆಡಿನ ಬಾಲದ ಕೇಶಗಳಿಂದ, ಅಳಿಲು ಬಾಲದ ಕೇಶದಿಂದ, ಮುಂಗುಲಿಗಳ ರೋಮದಿಂದ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳು ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಕಾಲದ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆನ್ನಬಹುದು. ಕಾಗದ ಮೇಲ್ಮೈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ಬಳಕೆಯ ಪರಿಕರಗಳಾದ ಕುಂಚಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಹೆಚ್ಚು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಕಂಠವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು, ಇಂದು ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆ ಬಳಕೆಯಾದಂತೆ ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕುಂಚಗಳು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆನ್ನಬಹುದು.

ರೇಖಾ, ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಧನವೇ ಕುಂಚ, ಲೇಖನಿ ಅಥವಾ ಲಕ್ಕಣಿಕೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ಮಂಗರಾಜನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಲೇಖನಿಗೆ 'ಕಲಾಮು' ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರ 'ಕಾಗಜ'ದ ಜೊತೆಗೆ 'ಕಲಾಮು'"[೨೧] ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕಲಾಮು ಎಂಬುದು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕುಂಚಕ್ಕೆ ಕರೆಯುವ ಪದವಾಗಿದೆ. 'ಲಕ್ಕಣಿಕೆ' ಎಂಬ ಪದವು ಮಾತ್ರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದು ಎಂದು ಎಚ್. ದೇವಿರಪ್ಪನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರ, ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳ ರಚನೆಗೆ "ಲಾಳದ ಕಡ್ಡಿ, ಏದನ ಮುಳ್ಳು, ಬಿದಿರಿನ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಚೂಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಸಿ"[೨೨] ಅಥವಾ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. 'ಕ್ರಿಪೂ. ೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಭೂರ್ಜಪತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಮಸಿಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳೆಯ ಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮಸಿಯಿಂದ ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಧವಳದಂಥ ತಾಳೆಯಗರಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.' ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು 'ತಾಳೆಗರಿಯ ಮೇಲೆ ಮಸಿಯಿಂದ ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು; ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂಥ ತಾಳಪತ್ರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಇದುವರೆಗೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರು 'ಆದರೆ ಮೂಡಬಿದರೆಯ ಜೈನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಭವನದಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವ 'ಧವಳ' ಮಹಾಗ್ರಂಥ ಮಸಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಬರೆದುದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಾಳೆಗರಿಗಳ

ಮೇಲೆ ಮಸಿಯಿಂದ ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಧವಳ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉದಾಹರಿಸಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಸಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಾಳೆಯೋಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಎಂದು ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಷ್ಟು ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಸಿಯೊಂದೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮಸಿಯೆಂದರೆ ಏಕವರ್ಣವಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೋ ಅಥವಾ ತಾಳೆಗರಿಯ ಮೇಲೆ ಮಸಿಯಿಂದ ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರ ಬರವಣಿಗೆಯೋ ಗೊಂದಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರು ತಾಳೆಯಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮಸಿಯಿಂದ ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಎಂಬುದು ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಾಳೆಯೋಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಠದಿಂದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ಅಥವಾ ಕೆರೆದು ನಂತರ ಕಪ್ಪ ನೀಡುವುದು. ಅಂದರೆ ಅಕ್ಷರ ಲಿಪಿಯ ಮೇಲೆ ಮಸಿ ಪುಡಿಯನ್ನು ಲೇಪನ ಮಾಡಿ ತೆಗೆಯುವುದು. ಇದರಿಂದ ಕೊರೆದ ಅಥವಾ ಕೆರೆದ ತಗ್ಗು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮಸಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಜಾರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ತಗ್ಗುಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೇಲಿನ ಮಸಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ತಾಳೆಗರಿಯಗಳ ಮೇಲೆ ಲಿಪಿ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವಾದರೆ, ತಾಳೆಯೋಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ದ್ರವ ಮಸಿಯಿಂದ ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಕ್ಷರ ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಧಾನವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಾಳೆಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ತುಂಬಾ ವಿರಳವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮೇಲೆ ದ್ರವ ಮಸಿಯಿಂದ ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು ಕೆ. ರವಿಂದ್ರನಾಥ ಅವರು. "ಕಾಗದ ಪ್ರತಿಗಳು ಲೇಖನಿಯಿಂದ ದ್ರವ ರೂಪದ ಮಸಿ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ"[೨೩] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಾಳೆಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಮಸಿ ಬಳಸಿ ಅಕ್ಷರ ಬರೆಯುವ ವಿಧಾನವೇ ಅಪರೂಪವಾಗಿರುವಾಗ ತಾಳೆಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಮಸಿ ಬಳಸಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಇನ್ನೂ ದೂರದ ಮಾತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಅಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕಾಲಾವಧಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅಂದು ಸರಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಹಿರಿಯರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಶ್ರಮದಹನದಿಂದ ಇಂದಿನ ಯುವ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಆಕಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮಸಿ/ವರ್ಣ

ತಾಳೆ/ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಮಸಿ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ಮಸಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಬರೆದ ತಾಳಪತ್ರದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೂ ಕೆಲವು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂತಹವುಗಳು ಅಪರೂಪವಾಗಿರಲು ಇದರ ಅಕ್ಷರಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುವುದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ."[೨೪] ತಾಳೆಗರಿಯ ಮೇಲೆ ಮಸಿಯಿಂದ ಬರೆದದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಉಳಿಯದೇ ಇರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬಹುದು. "ಮಸಿಯನ್ನು ಲೇಖನ ದ್ರವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಇದರ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾದುದು ಕಾಗದದ ಬಳಕೆಯು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಮೇಲೆ"[೨೫] ಕಾಗದ ಬಳಕೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲ್ಮೈ ಲಕ್ಷಣವು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿರುವುದಿಂದಲೇ ದ್ರವ ರೂಪದ ಮಸಿಯನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಮಸಿಗಳನ್ನು ದ್ರವ, ಪುಡಿ ಮಸಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಮಸಿಗಳು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ "ಅರಗಿನ ಮಸಿ, ರಾಗಿಯ ಮಸಿ, ಅಳಲೆಕಾಯಿಯ ಮಸಿ, ಹೂಲಿ, ಇದ್ದಿಲು, ದೀಪದ ಕಾಡಿಗೆ"[೨೬]ಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯಿಂದ ಮಸಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮಸಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಬರೆಯಬಹುದು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಕಪ್ಪು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ ಅಕ್ಷರಗಳು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಹ ರಚಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಳಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿ ಬರೆದರೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ, ಅಂದವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. "ಹೀಗೆ ಕೊರೆದ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಮಸಿಯನ್ನು ಬಳಿಯುವುದರಿಂದ ಆಯಾ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಮಸಿಯು ಕುಳಿತು ಅಕ್ಷರಗಳು ಕಪ್ಪಾಗಿ ಓದಲು ಸುಲಭವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲು ಲೇಖನಿ ಮಸಿಗಳೇ ಆಧಾರವಾಗಿವೆ.[೨೭] ಇದರಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರ, ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನೂ ವರ್ಣಗಳ ಸಿದ್ಧತೆ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಂಥ ಕೆಲ ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಖನಿಜ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆನ್ನಬಹುದು. ಕರಿವರ್ಣವನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಗಿಡ, ಮೃಂಗರಾಜ ಸಸ್ಯಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕಾಡಿಗೆಯು ಕಪ್ಪು ದ್ರವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಮೃಂಗರಾಜ ಸಸ್ಯವು ಕಪ್ಪು ನೀರಿನ ದ್ರವವನ್ನು ನೀಡುವ ಗಿಡ ಮೂಲಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿರಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹಾಲುಗಲ್ಲು/"ಸಂಗಮರವರಿಕಲ್ಲು(Marble) ಚೂರುಗಳನ್ನು ಸುಣ್ಣದಕಲ್ಲನ್ನು ಸುಡುವಂತೆ ಸುಟ್ಟು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಿಸಿ ಆ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಸೋಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮೆದುವಾದ ಬಿಳಿ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಅಂಟು ನೀರಿನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಬಿಳಿವರ್ಣವನ್ನಾಗಿ"[೨೮] ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರರಚನೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. "ಹಸಿರು ಛಾಯೆಯ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಗಂಧದ ಹಾಗೆ ತೆಯ್ದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕೆನೆಯಂತಹ"[೨೯] ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಂಟು ನೀರಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ವರ್ಣವನ್ನಾಗಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು.

ಕಂದುಗೆಂಪು ಅಥವಾ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಅದಿರುಮಣ್ಣು, ಹುರುಮಂಜಿನ ಮಣ್ಣನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಅಂಟು ದ್ರವಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಕೆಂಪು ದ್ರವವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಸ್ಯ ಮೂಲದಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿರಬೇಕು. ಕೆಂಪುಗಡ್ಡೆ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುವಿನ ರಸವು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಟು ದ್ರವಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿರಲೂಬಹುದು.

ಬಣ್ಣಗಳ ಬಹುಕಾಲದ ಬಾಳಿಕೆಗಾಗಿ, ಸುಲಭ ಸಾಧನಕ್ಕಾಗಿ ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕರಿಜಾಲಿಯ ಅಂಟು, ಬೇವಿನ ಅಂಟುಗಳನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಿಸಿ ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮೀನಿನ ದೇಹದಿಂದ ತೆಗೆದ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಮೀನಿನ ಸರಿ ಎಂದು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಫಲಕಗಳ ಮೇಲಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಹೊಳಪಿಗಾಗಿ ಗಿಡದ ವಜ್ರವನ್ನು "ರಾಳ"ವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಲೇ ಈ ವರ್ಣದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಹಂತದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣವಾಗಿ ಶಂಖಚೂರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತವಾಗಿದೆನ್ನಬಹುದು. ಕೆಂಪುಬಣ್ಣ ಬೇಕಾದರೆ ಕೆಂಪು ಸೀಸಿದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. "ರಕ್ತವರ್ಣ ಬೇಕಾದರೆ ಅರಗಿನ ರಸವನ್ನು ಸಾಧಾರಣ ಕೆಂಪನ್ನು ಹಚ್ಚಲು ಕೆಂಪು ಸುಣ್ಣಗಲ್ಲನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಅಚ್ಚ ಹಳದಿಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಅರದಾಳವನ್ನೂ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆಯ ಕಪ್ಪನ್ನು ಹಚ್ಚಬಹುದು."[೩೦] ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಅಚ್ಚಹಳದಿ, ಕಪ್ಪು ಈ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಗಳು ಶುದ್ಧವರ್ಣಗಳಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಮತ್ತು ಇನ್ನು ಬೇರೆ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಮಿಶ್ರ ಬಣ್ಣಗಳ ಕುರಿತು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಕೆಂಪು ಸೀಸಿದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಶಂಖದ ಪುಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿದರೆ ನೈದಲೆಯ ಬಣ್ಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅರಗನ್ನು ಶಂಖದೊಡನೆ ಬೆರೆಸಿದರೆ 'ಪೊರಾಶ್ವ'ದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಕೆಂಪು ಸುಣ್ಣದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಶಂಖದ ಪುಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿದಾಗ ತವರದ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾಡಿಗೆ/ಕಪ್ಪನ್ನು ಶಂಖದ ಪುಡಿಯೊಡನೆ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಬೂದು

ಅಥವಾ ಸಿಮೆಂಟ್ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಎಳೆನೀಲಿಯ ರತ್ನದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಶಂಖದ ಪುಡಿಯೊಡನೆ ಮಿಶ್ರಣಗೊಳಿಸಿದರೆ ಅಗಸೆಯ ಹೂವಿನ(ಆಕಾರ ನೀಲಿ) ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಬಿಳಿಗೆಂಪು(Broown) ಹರಿತಾಳವನ್ನು ಶಂಖದೊಡನೆ ಬೆರೆಸಿದಾಗ ಹೊಣೆಯ(ಬಿಳಿಬೂದು) ವರ್ಣವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕೆನ್ನೈದಿಲೆಯಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ನೀಲಿಯ ಬಣ್ಣ ಹರಿತಾಳದೊಡನೆ ಬೆರೆತಾಗ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು ಸುಣ್ಣಗಲ್ಲನ್ನು ಹರಿತಾಳದೊಡನೆ ಬೆರೆಸಿದಾಗ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಡಿಗೆಯು ಕೆಂಪು ಸುಣ್ಣದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಬೆರೆತಾಗ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅರಗಿನೊಡನೆ ಕಾಡಿಗೆ ಬೆರೆಸಿದಾಗ ಅದು ಕೆಂಪಾಗುತ್ತದೆ. ನೀಲಿಯೊಡನೆ ಅರಗು ಬೆರೆತಾಗ ನೇರಳೆ(ಜಾಂಬಳಿ) ವರ್ಣವು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ."[೩೧] ಈ ತರಹದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ದ್ವಿತೀಯ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಮಿಶ್ರ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸರಿಯೆನಿಸುವ ವರ್ಣಲೇಪನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಂದ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಕಾಗದ, ಅರಿವೆ ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣಗೊಂಡ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇರುವುದು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ

೧. ಕಾಗದ, ತಾಳೆಯೋಲೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಂಥ ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಈ ಕಲಾವಿದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು.

೨. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳು ಕುಂಚ, ಲೇಖನಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಕಂಟದಿಂದ ರಚಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ರಚನೆಯಾದರೂ, ಕುಂಚಗಳಿಂದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೩. ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸ್ವದೇಶಿಯ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಕಾಗದ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ನೋಡಿದರೆ ವಿದೇಶಿಯ ಕುಂಚ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಹ ದೇಶಿಯ ವರ್ಣ, ಕುಂಚಗಳ ಬಳಕೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಪರಂಪರಗತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬರದಿರುವುದು ಮುಂದುವರಿಸಿರಬಹುದು.

೪. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ವರ್ಣಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಪ್ರಥಮ

ವರ್ಗದ ಬಣ್ಣಗಳಾಗಿದ್ದು, ಈ ಗಾಡ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು, ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

೫. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕುಂಚ, ತೊಲಿಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಕೇಲು, ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೬. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳನ್ನೆಳೆಯಲು ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಲೇಪಿತ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸುವ ಅಂಶ. ಆದರೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ, ಬಿಳಿವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಅವಶ್ಯಕವೆನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೭. ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಸಚಿತ್ರಗಳು ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಮಿಶ್ರವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳಿಲ್ಲದಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುವ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಅಂದವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ರಚಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

೮. ದೇವ-ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೇ ವರ್ಣಲೇಪನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕರಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೯. ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರದ ಪುಟಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಲಿಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೦. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದೀಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದ್ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಂಥ ಪ್ರೌಢವಾಗಿದ್ದು, ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರಿಂದಲೆ ರಚಿಸಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥ ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಹ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಭಾವ - ಪ್ರೇರಣೆ

ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ತಿಳಿಯದ ಹಾಗೆ ಕಲೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕಲೆಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದೋ ಅಥವಾ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೋ

ಕಲಾ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಪರವಶವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವನು ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳಿಂದ, ಅಪೇಕ್ಷೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯ ರೂಪಗಳು ತಾನು ವಾಸಿಸುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಹುದು. ಪರಿಸರದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಯಾವ ಮೂಲದಿಂದಾದರೂ ಕಲಾರಸಿಕರು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದಾಗ ಅವರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುವುದು. ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪೋಷಣೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಕಲಾವಿದರಾದವರು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು. ಕಲಾಪೋಷಕರು ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಕಲೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದಾಗ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಸ್ವರಾಚೂಡಾಮಣಿ, ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಚನ ಶೋಧ–೧(ಸಕೀಲಗಳು), ವೃಷಭೇಂದ್ರವಿಲಾಸ ಇವುಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಲಿಖಿತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜೀಜಾಬಾಯಿ ಎಂಬ ಭಾವುಕ ಕಲಾವಿದೆ ದಿನನಿತ್ಯ ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸಚಿತ್ರ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಭಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಸಚಿತ್ರ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರು ಜಲವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರಗಳು ಜಾನಪದೀಯ ಶೈಲಿಯಿದ್ದರೂ ಸಹ ಭಾವದ್ಯೋತಕವಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಅವುಗಳ ಗುರಿಯಾಗಿ ಮೂಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

'ಸ್ವರಾಚೂಡಾಮಣಿ'ಯಂಥ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು. ಈ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪುರಾಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಲಿಖಿತವಾಗಿ ಬರೆಪಕಾರರು ಅದು ರಾಜರು, ಶ್ರೀಮಂಥರು, ಕವಿಗಳು, ಯಾರೇ ಆದರೂ ಕಾವ್ಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಭೋತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯೂ ಕಲಾವಿದನಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಾಡಳಿತ ವರ್ಗದವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಲಾಪೋಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಚಿತ್ರವಾಗಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಶ್ರಮವನ್ನು ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ರಾಜರು ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನಾಗಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ್ ದೊರೆಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ಸಂದರ್ಭೋತವಾದ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿಸುವ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮೊಗಲ್ ಕಲಾಶೈಲಿಯೂ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದುದಾದರೂ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದು ಪೋಷಣೆಗೊಂಡ ಮೊಗಲಾಯಿ ಕಲಾಶೈಲಿಯೂ ದೇಶಿ ಕಲೆಯ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. "ಮೊಗಲಾಯಿ ಕಲಾಶೈಲಿಯೂ ಭಾರತೀಯ

ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಘಟ್ಟ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಲಾ ಪ್ರಭಾವವೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸರಾಸೆನಿಕ್, ಮಧ್ಯೆ ಏಷಿಯಾ ಪ್ರಭಾವಗಳು(ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಹೆರತ್ ಮತ್ತು ಸಮರಕಂದ್ ಶೈಲಿಗಳು) ಸೇರಿಕೊಂಡವು."[೩೨] ಮೊಗಲ್ ದೊರೆಗಳು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದೇಶಿಯ ಕಲಾವಿದರೂ ಹಲವರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಲಾವಿದರು ದೇಶೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇರುವುದು ಎಂಬುದ ಎಷ್ಟು ಸರಿ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಗಲಾಯಿ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವು ರೂಪ ತಾಳಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್, ಮುಸಲ್ಮಾನ, ಹಿಂದೂ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಅನೇಕರು ಒಗ್ಗೂಡಿ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದಂತೆ ದೇಶಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಘಟ್ಟವಾಗಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಕಲಾಶೈಲಿಯು ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದಾಗ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕಲಾಶೈಲಿಯು ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಳಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸದೇ ಇರಬಹುದು. ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಇಂಥ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೈಸೂರು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿದ್ದಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಇವರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪತನ ನಂತರ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಬಹು ಕಲಾವಿದರು ಮೈಸೂರು ಅರಸರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರೂ ಅದೇ ಕಲಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರೂ ಆ ಕಲಾಶೈಲಿಯು "ದಖ್ಖಣಿ, ಮೈಸೂರು, ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಗಳಾಗಿ ಮೈದುಳೆದುದನ್ನು"[೩೩] ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕಲಾಶೈಲಿಯು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿದರೂ ತನ್ನ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ಕಿರುರೂಪದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗೆ ಮೂಲನೆಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನೀಡಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ಕೂಡ ಗಮನಿಸುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. "ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೇ, ಸ್ವಭಾವವನ್ನೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದವು"[೩೪] ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳಡಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಪಾಲ ಮತ್ತು ಸೇನ ಮನೆತನದ ದೊರೆಗಳ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ

ಮಧ್ಯಭಾರತದ ಮಂಡು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಖಿಲ್ಜಿ ಮನೆತನದ ಅರಸರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಪರ್ಶಿಯದ ಗ್ರಂಥಚಿತ್ರಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾಲ ಮತ್ತು ಸೇನ ದೊರೆಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣದೇ ಇರಬಹುದು. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭೋರ್ಜಿತ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ಕಾಣದೇ ಇದ್ದರೂ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಅಡಿಗಲ್ಲನ್ನು ಇಟ್ಟರು ಎಂದು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಹೊಯ್ಸಳ ಅರಸರು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಅಳವಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಧವಳಾ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಕ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರ ಪ್ರೇರಣೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವವೋ ಮೈಸೂರು ಅರಸರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣವನ್ನಳವಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳದ್ದೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ, ಉಳಿದಂತೆ ಲಿಖಿತ ಬರವಣಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಮೈಸೂರು ಅರಸರಿಗೆ ಮೊಗಲಾಯಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬಹುದು. ಮೊಗಲಾಯಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವ ಇರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ "ಹತ್ತು-ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಕಗಳಿಂದ ಬಂಗಾಳ-ಬಿಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ ಮನೆತನದ ಮತ್ತು ಸೇನ ಮನೆತನದ ದೊರೆಗಳು ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತಾಳಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಪಿ ಮಾಡಿಸುವಾಗ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಿರುಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದರು."[೨೫] ಪಾಲ ಮತ್ತು ಸೇನ, ಹೊಯ್ಸಳ, ಮೊಗಲೇ, ಬಿಜಾಪುರ, ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳು ವೀರಶೈವ ತತ್ವಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಚಿತ್ರ ಉದ್ಧರಣೆ ಪಟಲಗಳಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇವು ವೀರಶೈವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ, ದೈವಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನೊ ಆಗಿರುವವರಿಂದ ಇಂಥ ಚಿತ್ರ ಪಟಲಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಭಕ್ತನು ಹೇಳಿಸಿ ಸಮರ್ಥ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇರಬಹುದು. "ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ"[೨೬] ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರ ಪಟಲಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದೇ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ

ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪ, ಬೀಜಾಕ್ಷರಗಳ ರೂಪಗಳೆರಡನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇವುಗಳ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವೀರಶೈವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದು. ವೀರಶೈವ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಧಾರ್ಮಿಕಕಲೆಗಳಾದ ಜೈನ, ವೈಷ್ಣವ, ಬೌದ್ಧ ಕಲಾಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಎರಡೂ ಮೇಳೈಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡ ಪರ್ಶಿಯನ್, ಮೊಗಲಾಯಿ, ಹೊಯ್ಸಳ, ವಿಜಯನಗರ, ಬಿಜಾಪುರ, ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಗ್ರಂಥಚಿತ್ರ(ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥ)ಗಳ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾಗಿ ಮೂಡಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಸಚಿತ್ರ, ಶಿಷ್ಟ(ಪ್ರೌಢ) ಸಚಿತ್ರ, ಜಾನಪದ ಶಿಷ್ಟ ಸಚಿತ್ರಗಳು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಶೈಲಿ

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಎಂದರೆ ಒಂದೇ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯು ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಇದರಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಜಾನಪದೀಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳು ಜಾನಪದ ಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಸ್ವರಚೂಡಾಮಣಿಯಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೈವೆಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಯ ಶೈಲಿ, ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯು ಹೇಳುವುದು ದ್ವಿಮುಖವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪರ್ಶಿಯನ್ ದೇಶದ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯ ಶೈಲಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಜೋಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯವು ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಅದು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ್ ದೊರೆ ಹುಮಾಯೂನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಸಚಿತ್ರ ಮಾಡಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಸಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಚಿತ್ರಗ್ರಂಥ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮೊಗಲ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ, ಮೊಗಲಾಯಿಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಕ್ಬರನಿಗೆ

ಮತಾಂಧತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿತ್ತು. ಆ ಧರ್ಮಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಆದರವಿದ್ದಿತು. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಕರ್ಮಠರಿಗೆ ನಿಷಿದ್ಧವೆಂದಾದರೂ ಮೊಗಲಾಯಿ ಅರಸರು ಅದನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಘಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾಶೈಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರೂ, ತನ್ನ ಮೂಲ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣದೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. "ಒಂದು ಕಲಾಶೈಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿಯ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತನ್ನತನವನ್ನೇನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಪಾಟು ಒದಗುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾದ, ಮುಖ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಲ್ಲ"[೩೭] ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳು ಹಲವಾರು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ರಾಜ ಮನೆತನಗಳಿಂದ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹಲವಾರು ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕಂಡು ಆಳರಸರ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿ, ಮೊಗಲ್ ಶೈಲಿ, ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿ, ಬಿಜಾಪುರ(ದಕ್ಖಣಿ) ಶೈಲಿ, ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಶೈಲಿ ಎಂಬುವುದು ಕರೆಯುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣದೇ ಇದ್ದರೂ, ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿರುವುದು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**, ಪುಟ ೧೭೬.

೨. ಅದೇ., ಪುಟ ೨೦೩-೨೦೪.

೩. ಅದೇ., ಪುಟ ೨೦೬.

೪. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ, **ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರ ಬದುಕು**, ಪುಟ ೧೦.

೫. ಅದೇ., ಪುಟ ೧೦.

೬. ಎಚ್. ದೇವಿರಪ್ಪ, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಇತಿಹಾಸ**, ಪುಟ ೧೫.

೭. ಅದೇ., ೧೪.

೮. ಕ್ರಿಷ್ವಪ್ಪ, ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಮತ್ತು ದೈವತ್ವದ ನೆಲೆ, ಪುಟ ೫೧.

೯. ಅದೇ., ಪುಟ ೫೧.

೧೦. ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ, ಪುಟ ೯.

೧೧. ಕ್ರಿಷ್ವಪ್ಪ, ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಮತ್ತು ದೈವತ್ವದ ನೆಲೆ, ಪುಟ ೫೧.

೧೨. ಅದೇ., ಪುಟ ೫೨.

೧೩. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರ ಬದುಕು, ಪುಟ ೧೦-೧೧.

೧೪. ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ, ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಪುಟ ೧೭.

೧೫. ಅದೇ., ಪುಟ ೧೭.

೧೬ ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರ ಬದುಕು, ಪುಟ ೧೧.

೧೭ ಅದೇ., ಪುಟ ೧೧.

೧೮. ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ, ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಪುಟ ೨೧.

೧೯. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪುಟ ೧೯೩

೨೦. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರ ಬದುಕು, ಪುಟ ೧೩.

೨೧. ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ, ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಪುಟ ೨೩.

೨೨. ಅದೇ., ಪುಟ ೨೩.

೨೩. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರ ಬದುಕು, ಪುಟ ೧೪.

೨೪. ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ, ಪುಟ ೧೬.

೨೫. ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ, ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಪುಟ ೨೩.

೨೬ ಅದೇ., ಪುಟ ೨೩.

೨೭ ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ, ಪುಟ ೧೬.

೨೮. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪುಟ ೧೮೪.

೨೯. ಅದೇ., ಪುಟ ೧೮೪.

೩೦. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ (ಸಂ), ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರ, ಸಂಪುಟ–೧, ಪುಟ ೩೫೭.

೩೧. ಅದೇ., ಪುಟ ೩೫೭.

೩೨. ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ (ಸಂ), **ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿ**, ಪುಟ ೨೪.

೩೩. ಅದೇ., ಪುಟ ೨೨.

೩೪. ಅದೇ., ಪುಟ ೨೩.

೩೫. ಅದೇ., ಪುಟ ೪೫.

೩೬. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಅ.ಲ.ನ., ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ, ಬಿ.ಕೆ.ಡಿ. (ಸಂ), **ಕಲಾಕೋಶ**, ಪುಟ ೪೭.

೩೭. ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ (ಸಂ), **ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿ**, ಪುಟ ೨೪.



ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಸಮಾರೋಪ

* ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಸಮಾರೋಪ

ನಾಡಿನ ಜನರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜ್ಞಾನದ ಚಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ರಸಾನುಭವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ನವೀನತೆಯ ಆಕರಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಅಪಾರವಾದ ಚಿತ್ರ ಸಂಪತ್ತು, ನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ಇವು, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ರಾಹ್ಯ ಕಲಾವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಶ್ರಮದಾನ, ಕಲಾಪೋಷಕರ ಅವದಾನ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಅಭಿರುಚಿ, ಸ್ಥಾನಮಾನ - ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹ ನಿಧಿಗಳಾಗಬಲ್ಲವು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಚಿತ್ರ - ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಷ್ಟು ಉಪಯೋಗಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮೂಲ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ, ಅಗೋಚರವಾಗಿದ್ದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆಯೇ ಇರುವ ವಿಷಯವು ಸಂಶೋಧಕರ ಮುಂದಿನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗಬಲ್ಲವು.

ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯು ಒಂದೇ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಶಿಷ್ಟ, ಜನಪದ, ಶಿಷ್ಟ ಜನಪದ, ಜನಪದ ಶಿಷ್ಟ, ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿ, ಕಿರುರೂಪ ಮತ್ತು ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳಂಥ ವಿಶೇಷ ಕಲಾರೂಪ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವು ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಗ್ರಂಥವು ಒಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ನುರಿತ, ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂಥವರ ನೈಪುಣ್ಯ, ಪರಿಶ್ರಮ, ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ವಸ್ತುವಿಷಯ, ಶೈಲಿ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಷಯ ಸಂಪತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಳಿಲು ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲವು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಂದಿರುವ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಎಂ.ಫಿಲ್. ಸಂಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸೇರಿದಂತೆ, ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಪಾದನಾ ಕೃತಿಗಳು, ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಂಥ ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಎನ್ನುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣ

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಮತ್ತು ಇವೆರಡರ

ಸಹ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಲೋಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೂ, ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಜೊತೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಪ್ರಭಾವ - ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆ, ವಿಧಿ-ವಿಧಾನ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಕುರಿತು ಓರೆಗೆ ಹಚ್ಚಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ - ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಈ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಶೈಲಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ವಿವಿಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದರಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಾಚೀನತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವಲೋಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಸಮಾರೋಪ

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಅನುಬಂಧಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳು, ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಋಣ/ನೆರವುಗಳ ಸೂಚಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

* ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ಇಂದು ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಗೊಂಡಿವೆ.

* ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾಗಿ ತಾಳೆಯೋಲೆ, ಓಲೆಗರಿ ಮತ್ತು ಕಾಗದ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾಗಿ ತಾಳೆಯೋಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ತಾಳೆಯೋಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಠದಿಂದ ಕೊರೆದು ಚಿತ್ರಗಳು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಗದಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದು, ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುಮಸಿ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

* ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ವಚನಶೋಧ-೧, ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಂತಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನಪದ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತಕ್ಕೆ ನಂತರ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಚನಶೋಧ-೧ರಲ್ಲಿನ ಸಕೀಲಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ(ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ) ರೂಪು ತಾಳಿದಂತವುಗಳು. ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಶಿಷ್ಟಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

* ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲವರ್ಣಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ನೇರವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಆದರೆ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವು ಪ್ರಥಮ ವರ್ಗದ ಮಿಶ್ರವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಉಷ್ಣವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ವರ್ಣಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರವು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

* ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರ - ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಸಮಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

* ಚಿತ್ರಗಳು ಮೊದಲು ಚಿತ್ರಿಸಿ ನಂತರ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಒಂದಾದರೆ, ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಇನ್ನೊಂದಾಗಿದೆ.

* ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅವ್ಯಕ್ತರೂಪದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತರೂಪವಾಗಿಸುವ ಚಿತ್ರ - ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬರೆಯಲಾಗದ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ರಚಿಸಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

* ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರ ಸಹಸಂಬಧ ಈ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯು ಇಲ್ಲಿನ ಮೂಲಾಂಶವಾಗಿದೆ.

* ಒಂದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ದೊರಕುವುದು ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಗಳು ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ, ಸಂಗ್ರಹಣೆಗೊಂಡ ಉದ್ಧರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬಹುರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಧೋ ಕುಂಡಲಿ ಉದ್ಧರಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಇವುಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ಒಂದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

* ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ - ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಬೆಳೆದುಬಂದಿರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಕೀಲಗಳು, ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳು, ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

* ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಾರದಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಕಾರದಿಂದ ಹವ್ಯಾಸ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿರಬಹುದು.

* ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಅರಸರ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದರೂ, ವಿಶೇಷವಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದವರು ಮೈಸೂರು

ಅರಸರು. ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ, ಸ್ವರಚೂಡಾಮಣಿ ಮತ್ತು ನಂಜುಂಡ ಕವಿಯ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

* ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಾಡಿನ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ, ಅವುಗಳು ಯಾವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಯಾವ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

* ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಸಚಿತ್ರವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

* ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

* ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಿಂದಲೂ ಅಧ್ಯಯನ, ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಬರುತ್ತಾ ಇವೆ. ಅಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

* ಸಚಿತ್ರ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳು ಒಂದೇ ತತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೀಜಾಕ್ಷರಗಳು, ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟು ಸಂಯೋಜನೆಯು ಏಕರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

* ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆ ಜೀಜಾಬಾಯಿಯವರು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಾಯಿತ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಮುಖರೆಲ್ಲರನ್ನು ವೈಭೋವಿತವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾದ ದೊಡ್ಡ ಬೆಲೆ ದೊಡ್ಡ ಮಠದ ರುದ್ರದೇವರಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

* ಪ್ರಾಚೀನ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಶ್ರಮದ, ವೆಚ್ಚದ ಕೆಲಸ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿ(ಸ್ವರಚೂಡಾಮಣಿ), ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಮತ್ತು ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳು ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿಯಿಂದ ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿಯ ನವನಿಧಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಸುತ್ತೂರು ಮಠದ ಶಿವರಾತ್ರೀಶ್ವರ ದೇಶಿಕೇಂದ್ರದ ವತಿಯಿಂದ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸ ಎಂಬ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದಂಥ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.



ಅನುಬಂಧಗಳು

೧. ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳು

೨. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೩. ಚಿತ್ರಋಣ/ನೆರವು

ಅನುಬಂಧಗಳು

೧. ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳು

೧.	ಪು.ಸಂ.	:	ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ
೨.	ಪ್ರ.ಸಂ.	:	ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು
೩.	ಮು.ಸಂ.	:	ಮುಖ್ಯ ಸಂಪಾದಕರು
೪.	ಸಂ.	:	ಸಂಪಾದಕರು
೫.	ಸಂ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ	:	ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
೬.	ಕಿ.ಪ್ರ	:	ಕಿರು ಪ್ರಬಂಧ
೭.	ಸಂ.ಪ್ರ	:	ಸಂಪ್ರಬಂಧ
೮.	ಮ.ಪ್ರ	:	ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ
೯.	ಚಿ.ಸಂ.	:	ಚಿತ್ರಸಂಖ್ಯೆ
೧೦.	ಅ.ಪ್ರ.	:	ಅಪ್ರಕಟಿತ
೧೧.	ಪ್ರ.	:	ಪ್ರಕಟಿತ
೧೨.	ಯೋ.ವ.	:	ಯೋಜನಾ ವರದಿ
೧೩.	ಕ.ಸಾ.ಪ.	:	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
೧೪.	ಕ.ಲ.ಅ.ಬೆಂ.	:	ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೫.	ಕ.ಚಿ.ಪ.ಬೆಂ.	:	ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೬.	ಕ.ಪ್ರಾ.ಬೆಂ.	:	ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೭.	ಕ್ರಿ.ಪೂ.	:	ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ

೧೮. ಕ್ರಿ.ಶ. : ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ

೧೯. ಅನು : ಅನುವಾದ

೨೦. ಪ್ರೊ : ಪ್ರೊಫೆಸರ್

೨೧. ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ. : ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೨೨. ಮೈ.ವಿ.ವಿ. : ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೨೩. ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂ. : ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೨೪. ಕ.ವಿ.ವಿ. : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೨೫. ಗು.ವಿ.ವಿ. : ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೨೬. ಕ.ಶಿ.ಅ.ಬೆಂ. : ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೭. ಕ.ಪ್ರೌ.ಶಿ.ಪ.ಮಂ. : ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣ ಪರೀಕ್ಷಾ ಮಂಡಳಿ.



೨. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್ ಎಚ್.ಎ., **ನೋಟ ಪಲ್ಲಟ**, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

೨. ಆಲ್ಬರ್ಟಿನ್‌ಗೌರ್, **ಪ್ರಾಚೀನ ಲೇಖನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೩.

೩. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ., **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ**, ಸಪ್ನಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

೪. ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಅ.ನ., **ಚಿತ್ರಕಲೆ**, ಸಾಗರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೦.

೫. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಎಂ.ಎಚ್. (ಸಂ), **ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಸ್ವಾದನೆ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯.

೬. ಕ್ರಿಷ್ಟಪ್ಪ, **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಮತ್ತು ದೈವತ್ವದ ನೆಲೆ**, ಮಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಮಲಾಪುರ, ೨೦೧೪.

೭. ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಅ.ನ., **ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ**, ಸಾಗರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೨.

೮. ಕೃಷ್ಣಶೆಟ್ಟಿ ಜಿ.ಸು., **ಚಿತ್ರಚಿತ್ತ**, ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦.

೯. ಕೃಷ್ಣಕಟ್ಟಿ ಕೆ. (ಸಂ), **ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೭.

೧೦. ಕಾಳೆ ಕೆ.ವಿ., **ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಬಳಕೆ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦.

೧೧. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಆರ್.ಎಚ್., **ಕಿನ್ನಾಳದ ಚಿತ್ರಕಲೆ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨.

೧೨. ಗಣೇಶ್ ಆರ್., **ಕಲಾಕೌತುಕ**, ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬.

೧೩. ಗುರುರತ್ನಬಾಬು, **ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ**, ಯುವವಾಣಿ ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೧.

೧೪. ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ.ವಿ., **ಸಂಸ್ಕೃತಿ,** ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೩.

೧೫. ಗೋಕಾಕ ವಿ.ಕೃ., **ಕಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತ,** ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಿತ್ತಾಪುರ, ೨೦೦೪.

೧೬. ಗೋಕಾಕ ವಿ.ಕೃ., **ಕಲೆಯ ನೆಲೆ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೮.

೧೭. ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ,** ಕಾಲ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೧೧.

೧೮. ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ, **ಕಲೆ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ,** ಮಾಲಗತ್ತಿ, ಪ್ರಿ ಆ್ಯಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಬೆಳಗಾವಿ, ೧೯೯೯.

೧೯. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಸಿ.ಆರ್., **ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಕಾಸ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

೨೦. ಚಿತ್ರಗಾರ ಎಚ್.ಎನ್., **ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,** ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೫.

೨೧. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ., **ವಚನಶೋಧ-೧,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

೨೨. ಜ.ಚ.ನಿ., **ವೀರಾಗಮ,** ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ಪಂಚಾಚಾರ್ಯ ಸೇವಾ ಸಂಘ, ಗದಗ, ಬೆಟಗೇರಿ, ೧೯೯೨.

೨೩. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ., **ಕಲಾತತ್ತ್ವ,** ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೬.

೨೪. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್., **ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೮.

೨೫. ದೇವೀರಪ್ಪ ಎಚ್., **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಇತಿಹಾಸ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೭.

೨೬. ದೇವಕಿ ಹೆಚ್.ಪಿ., **ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿ, ಸಂಪುಟ-೧,** ಶಕ್ತಿನಿಧಿ, ಓರಿಯಂಟಲ್ ರೀಸರ್ಚ್ ಇನ್ಸ್ಟ್ಯೂಟ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೭.

೨೭. ನರಸಿಂಹನ್ ಅ.ಲ., **ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

೨೮. ನರಸಿಂಹನ್ ಅ.ಲ., ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಎನ್., **ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

೨೯. ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ ಎಂ.ಜಿ.(ಸಂ), **ಶಿವಾಗಮ ಸೌರಭ,** ಶ್ರೀ ಜ.ಚ.ನಿ. ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಸ್ಥೆ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬.

೩೦. ಪ್ರದೀಪ ಕುಮಾರ ಹೆಬ್ರಿ, **ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು,** ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಡ್ಯ, ೨೦೧೩.

೩೧. ಪಾಟೀಲ ಎಸ್.ಸಿ., **ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಪೂರಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು,** ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ.

೩೨. ಪಾಟೀಲ ಎಸ್.ಸಿ., **ವರ್ಣಸಂಚಯ,** ವಿಜಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಇಲಕಲ್ಲ, ೨೦೦೧.

೩೩. ಪಾಟೀಲ ಎಸ್.ಸಿ., ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ(ಸಂ), **ನಿಜದ ನೆಲೆ,** ವೈರಾಗ್ಯ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ೨೦೦೩.

೩೪. ಪಾಟೀಲ ಬಿ.ಎಂ., **ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,** ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೨.

೩೫. ಬೆನಕನಹಳ್ಳಿ ಜಿ. ನಾಯಕ್, **ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬.

೩೬. ಭಾನುಮತಿ ವೈ.ಸಿ., **ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ ಎಳೆಗಳು,** ವಿಸ್ಮಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೯.

೩೭. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಎನ್., ೧೯೮೯, **ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ,** ಸಿ.ಎಂ.ಎನ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೮. ಚಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಎನ್. ನರಸಿಂಹನ್ ಅ.ಲ., ಕಾಳೆ ವಿ.ಟಿ., ಹಿರೇಮಠ ಬಿ.ಕೆ.(ಸಂ), **ಕಲಾಕೋಶ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪.

೩೯. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಎನ್., **ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ,** ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧.

೪೦. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಜೆ., **ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೬.

೪೧. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ, **ಲೇಖಾವರಣ,** ಸರಚಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಿತ್ತಾಪುರ, ೨೦೦೬.

೪೨. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ, **ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ,** ಸರಚಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಿತ್ತಾಪುರ, ೨೦೧೦.

೪೩. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ, **ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ**, ಸರಚಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಿತ್ತಾಪುರ, ೨೦೧೧.

೪೪. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ(ಸಂ), **ಶಿವತತ್ತ್ವರತ್ನಾಕರ**, ಸಂಪುಟ-೧, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯.

೪೫. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ, **ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦.

೪೬. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಕೆ.(ಸಂ), **ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦.

೪೭. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಕೆ., **ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು : ಕನ್ನಡಿಗರ ಬದುಕು**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೪.

೪೮. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಎಸ್.ಕೆ., **ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧.

೪೯. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಎಸ್.ಕೆ.(ಸಂ), ೧೯೯೨, **ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿ, ಸಂಪುಟ-೧**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೨.

೫೦. ರಾಮಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಕೆ.ಬಿ., **ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೧.

೫೧. ರಾಯಕರ್ ಆರ್.ಜಿ., **ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೬.

೫೨. ಲಕ್ಕಣ್ಣನವರ್ ಐ.ಟಿ., **ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ**, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೫೩. ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ(ಸಂ), **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶೋಧ**, ಅರುಹು ಕುರುಹು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೯.

೫೪. ಶಂಕರಪಾಟೀಲ, **ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಿಂತನೆ**, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

೫೫. ಶಂಕರಪಾಟೀಲ, **ಚಿತ್ರಾಂತರಂಗ**, ೧೯೯೮, ಸತ್ಯಶ್ರೀ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೬. ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ., ೧೯೮೩, **ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು**, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

೫೭. ಶಾಂತರಾಜ್ ಆರ್.ಎಂ. (ಸಂ), **ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆ,** ಸ್ಪಂದನ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಯುವ ಬಳಗ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

೫೮. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, **ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೨.

೫೯. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ ಸಿ., ಅನುವಾದ: ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಪಿ.ಆರ್., **ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,** ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಇಂಡಿಯಾ, ೧೯೯೮.

೬೦. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, **ಕಲೆಯ ದರ್ಶನ,** ಹರ್ಷ ಮುದ್ರಣ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಪುತ್ತೂರು, ೧೯೫೦.

೬೧. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೫.

೬೨. ಶಿವಲಿಂಗಯ್ಯ ಜಿ.ಎ.(ಸಂ), **ಅನಾದಿ ವೀರಶೈವ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪುಟ-೧,** ಎನ್. ನಾಗರತ್ನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯.

೬೩. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಜಿ., **ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ,** ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೩.

೬೪. ಶ್ರೀ ನಿರ್ವಾಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು, **ಪಂಚೀಕರಣ,** ಎ.ಆರ್. ಶಿವನಾಗಪ್ಪ ಮತ್ತು ಸನ್ಸ್ ವಾಗ್ವಿಲಾನ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ, ಗಾಂಧಿ ಚೌಕ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

೬೫. ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು, ೧೯೫೮, **ಶಿವಾನುಭವಶಾಸ್ತ್ರ,** ಬಸವಲಿಂಗ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಕವಿತಾಳ ಕಲ್ಮಠ, ರಾಯಚೂರು(ಜಿ), ೧೯೫೮.

೬೬. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಸ್., **ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ,** ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬.

೬೭. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ.ನಂ., **ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ,** ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ, ೧೯೮೩.

೬೮. ಸಣ್ಣಯ್ಯ ಬಿ.ಎಸ್., ೧೯೯೨, **ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ,** ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೯. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ., **ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವ, ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ,** ವಿ.ಸೀ. ಸಂಪದ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪.

೭೦. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಎಂ.ವಿ., ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ ಆರ್(ಸಂ), ೧೯೮೨, **ಮಣಿಹ,** ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೨.

೭೧. ಸೀತರಾಮಯ್ಯ ವಿ., **ಕಲಾನುಭವ,** ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೬.

೭೨. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕೆ.ವಿ., **ಕಲಾಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು,** ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭.

೭೩. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕೆ.ವಿ., **ಲಲಿತಕಲೆಗಳು,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೫.

೭೪. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ ಎಫ್.ಟಿ., **ಕಂಠಪತ್ರ,** ವಿಕಾಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ೨೦೦೩.

೭೫. ಹಿರೇಮಠ ಬಿ.ಕೆ., **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,** ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ವೇದಿಕೆ, ವಿಜಾಪುರ, ೧೯೯೨.

೭೬. ಹಿರೇಮಠ ಆರ್.ಸಿ., **ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ ಜ್ಞಾನ,** ಸಾರಾಮೃತ, ಮುರುಘಾಮಠ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೪.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. Basil Gray : Indian Miniature
2. Banerjee N.R. : A Catalogue of Painting and Books
3. Bimal Kumar Datta : Libraries an Librarianship in Ancient and Medival India
4. Bisoi. K.K. : Palmleaf Manuscripts in Oriya
5. Kesavan B.S. : The Book in India, 1986, National Book Trust, India.
6. Nanditha Krishna : Sarasvati Mahal Library, 1994, Published by: Director Thanjavur Maharja Serfoji's, Temil Nadu.
7. Rao S.R. : Palm leaf manscripts, 1985, Keladi museum and Historical Research Bureau, Keladi
8. Report of the Fourth Year 7 February 2006-07 February 2007 : National Mission for manuscripts, Published: N.M.M., New Delhi.
9. Shivaganesh Murthy. R.S.: Indroducation to Manuscriptology, 1996, Sharda Publishing House, Delhi.
10. Sivarama Murti.C. : Indian Painting

ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಶಬ್ದಕೋಶ, ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್ ಇತ್ಯಾದಿ

೧. ಕೇಶಿರಾಜ, ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು, ಸಂಪುಟ-೬, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦.

೨. ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಟಿ.ಆರ್.(ಸಂ), ವಚನ ಪದ ಸಂಪದ, ಬಸವತತ್ತ್ವ ಪ್ರಚಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೪.

೩. ವಸಿಷ್ಠ, ಮುತ್ತು ಜಿಮ್, ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೦.

೪. ರಂಗೇಗೌಡ ಎಚ್.ಎಂ.(ಸಂ), ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್(ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಪುರವಣಿ), ೧೯೮೩-೯೩.

ಪತ್ರಿಕೆಗಳು

ವಿಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೬, ೨೦೧೩, ಸಮಯ ೦೭:೧೧

೧. ಭಟ್ ಕೆ.ಜಿ., ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಕೊರಿಫಾ ಅಂಬ್ರಾಕೂಲಿಫೆರಾ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಟಾಲಿಪೊಟ್ ಪಾಮ್, ಉಡುಪಿ.

೨. ಜಾನ್ ಡಿಸೋಜ, ಶ್ರೀತಾಳೆಎಲೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಬರಹಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನೂರಾರು ವರ್ಷ ಸಂದರೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಎಲೆಗಿದೆ.

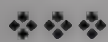
ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೦೯, ೨೦೧೪

೩. ನರಸಿಂಹ ಹೆಗಡೆ, (ಲೈಫ್ ಟ್ರಸ್ಟ್) ದಾಖಲೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ, ಉಡುಪಿ, ಮಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಅಂಡಮಾನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಸ್ಯ ಪ್ರಭೇದ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. Corupha Umbraculifera ಎಂಬ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹೆಸರೇ ಶ್ರೀತಾಳೆ.

ವಿಜಯಕರ್ನಾಟಕ, ೨೧ ಮೇ, ೨೦೧೮

೪. ಶಿವಾನಂದ ಕಳವೆ, ಕಾಡುತಾಳೆ(ಶ್ರೀತಾಳೆ) ಎಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಋಷಿಮುನಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

(ವಿಜಯಕರ್ನಾಟಕ, ೨೧ ಮೇ ೨೦೧೮, ಸಮಯ ೧೨:೩೨PM)



೩. ಚಿತ್ರಋಣ / ನೆರವು

೧. **ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ** : ಗ್ರಂಥ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦.

೨. **ವಚನಶೋಧ-೧** : ಕಿರುಗ್ರಂಥ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

೩. **ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸ** : ಗ್ರಂಥ, ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರೀಶ್ವರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೮.

೪. **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ** : ಗ್ರಂಥ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೭.

